شر و سانتیمانتالیسم در بلندی‌های بادگیر

سلسله جستارهایی در باب **بلندی‌های بادگیر** یگانه اثر **امیلی برونته**

سلسله جستارهایی از **ژرژ باتای، جی هیلز میلر، ساندرا گیلبرت، سوزان گوبار، موریل اسپارک و دیگران**

چرا باید بلندی‌های بادگیر را بخوانیم؟

به انضمام پیشگفتاری

از

هارولد بلوم

سرویراستار:

هارولد بلوم

مترجمان:

فرزام کریمی - پگاه فرهنگ مهر

۱۴۰۱

شر و سانتی مانتالیسم در بلندی‌های بادگیر

هارولد بلوم -۲۰۰۸

مترجمان:

فرزام کریمی - ۱۳۶۸

پگاه فرهنگ مهر -۱۳۶۹

ویراستار:

گرافیک:

سال چاپ: ۱۴۰۰

مشخصات ظاهری:

شابک:

موضوع: نقد و تفسیر فلسفی ادبی رمان کلاسیک - ایالات متحده آمریکا قرن ۲۱ م

رده‌بندی کنگره:

رده‌بندی دیویی

کتابشناسی ملی:

چاپ اول: تهران

2021-1400

سخنی با مخاطب:

اول: آنچه که مترجمان اثر فوق را بر آن داشت تا به ترجمهٔ نقدی دربارهٔ بلندی‌های بادگیر بپردازند تنها محدود به جایگاه هارولد بلوم به‌عنوان تأثیرگذارترین منتقد ادبی قرن بیستم جهان نبوده است؛ بلکه لذتی مشترک بوده که از خواندن اثری جاودانه نظیر بلندی‌های بادگیر در ذهن مترجمان این اثر نقش بسته بود، آنچه که اشاره به آن حائز اهمیت است تأکید بر اهمیت مفهوم شر در بلندی‌های بادگیر امیلی برونته است شری که به نزاع و جدل با خیر نمی‌پردازد؛ بلکه اگر با رویکرد فیلسوف شهیر و برجسته‌ای همچون ژرژ باتای به اصل مسئله بنگریم باید عنوان کرد که خیر در مقام خیر یک هستنده و شر در مقام کژروی یک هستنده قرار دارد؛ بنابراین خیر احترام به هستنده‌ها و شر تخطی از آن هستنده‌هاست، آن‌گونه که پیرکلوسوفسکی عنوان می‌کند باتای در پی آن است تا نشان دهد که مسیح مصلوب اوج شر در چندپهلوترین تجلی‌اش است، بنا به تعبیر نگارنده می‌توان باتوجه‌به اثر فوق (بلندی‌های بادگیر) این مسئله را این‌گونه تشریح کرد که ما در بلندی‌های بادگیر با چندین و چند شخصیت روبرو هستیم که کلیدی‌ترین آنها کاترین و هیتکلیف هستند که تداعی‌کنندهٔ قهرمان و ضدقهرمان برای خواننده هستند، به‌زعم نگارنده شخصیتی نظیر هیتکلیف که مرز میان عشق و نفرت را در طول رمان برایمان متجلی می‌سازد تنها یکبار نمی‌میرد؛ بلکه وی سه بار می‌میرد، نخستین‌بار زمانی است که کاترین با بی‌اعتنایی نسبت به وی ادگار را برمی‌گزیند و خوی انتقام‌جویی در او زنده می‌شود، دومین بار مربوط به زمانی است که کاترین بار هستی را می‌بندد و با زندگی وداع می‌کند، در همین برهه گویی که هیتکلیف سبک‌بال‌تر از همیشه شده و ندای وجدانش او را هشیار می‌سازد آنگاه او با زندگی دوزخ آیین مواجه می‌گردد و سومین بار هم اندکی بعد است که شعلهٔ فانوس زندگی برایش خاموش می‌گردد تا بلکه او بتواند بار دیگر در دنیایی دیگر با معشوق مانی‌اش دیدار کند، معشوقی (کاترین) که خود را در کنار هیتکلیف یک روح در دو بدن می‌دانست؛ اما در نبود هیتکلیف دل به ادگار بست تا حریر عشق میان کاترین و هیتکلیف بدل به طناب نفرت گردد؛ بنابراین از نگاه باتای زخم میان کاترین و هیتکلیف همان راه رسیدن به پروردگار است چرا که تنها آن زخم که بتواند یکپارچگی میان ما را پاره کند ما را به پروردگار می‌رساند، خدا از گناه انسان زخم دید و انسان‌ها هم که با گناهشان به خدا زخم زدند آن وحدتی را که فرجام آنهاست با درد بسیار می‌یابند، میل به انتقام‌جویی و قربانی گری هیتکلیف خود نشان شر است، شری که وجودش ضرورت دارد و اگر به تعبیر باتای انسان بخواهد با سایه‌های بهشتی یا دوزخی‌اش ارتباط بگیرد پس میل حاکمانه‌ای که از قربانی گری تا گناه پیوند هر ارتباط است و اضطراب را به تحلیل می‌برد و درعین‌حال از آن بهره می‌گیرد هستی را مشغول جستجوی فراسویش جستجوی نیستی‌اش می‌کند؛ بنابراین مصداق بارز این‌چنین رویکردی را می‌توان در بلندی‌های بادگیر رویت کرد و حال به کمک نقد بلندی‌های بادگیر (اثر فوق) می‌توان در کنار خوانش اثر اصلی به درک کامل‌تری از این اثر دست‌یافت.

دوم: در پروژه‌های نقدی که به ترجمهٔ آن‌ها پرداخته‌ام علاوه بر رویکرد علمی که در بیش‌تر آثار ترجمه‌ام (منهای ترجمهٔ اشعار و ترانه‌ها که جزو نخستین کارهایم محسوب می‌شده‌اند) مشهود است سعی کرده‌ام تا راهی را که با ترجمهٔ ادبیات و شر اثر ژرژ باتای آغاز کردم ادامه دهم و به گسترش نظریهٔ شر در سایر آثار ترجمه‌ام بپردازم پس نقش شر در انتخاب آثاری که به ترجمهٔ نقدهایشان پرداخته‌ام حیاتی و پررنگ است. پیش‌ازاین هم اثری تحت عنوان جنون، استعاره و شر در مسخ اثر هارولد بلوم که به‌نقد مسخ یگانه اثر فرانتس کافکا پرداخته بود با ترجمهٔ اینجانب به چاپ رسیده بود؛ بنابراین اگر به نقدهای منتشر شده توجه کنید شر گزاره‌ای مشترک در تمام آثار است (مسخ و بلندی‌های بادگیر) کمااینکه رویکرد فوق ماحصل مطالعهٔ هدفمند ادبیات و فلسفهٔ کلاسیک از دوران نوجوانی بوده است که باتوجه‌به آن رویکرد، سعی و تلاشم بر این مبنا استوار بوده است که صرفاً به بازتولید و دوباره‌کاری نپردازم و از آغاز راهم تلاشم بر ترجمهٔ آثاری نو بوده است که تاکنون در ایران نظیر آن را نداشته‌ایم و این رویکرد ماحصل تلاش، مطالعهٔ مستمر و درعین‌حال برخورد هدفمند و توجه به آثار تولیدی در بازار نشر ایران در بازه‌ای طولانی‌مدت بوده است چرا که هیچگاه یک‌شبه نمی‌توان ره صدساله را رفت و انسان محکوم به تلاش برای بهبود شرایط خویش است و هیچ بهبودی رخ نمی‌دهد مگر آنکه بخواهیم به ترویج و تأکید بر آموزش همگانی بپردازیم و در چارچوب این رویکرد نقاط ضعف آموزشی‌مان را ببینیم و با پشتکار، ارادهٔ قوی و با وجود تمام سختی‌ها و فراز و نشیب‌های موجود به رفع این نقاط ضعف بپردازیم، شر و نیستی معنا دهنده به نفس زندگی هستند و ازاین‌رو بررسی آن در حوزه‌هایی از قبیل فلسفه، ادبیات، نظریه و نقد ادبی، علوم اجتماعی و علوم سیاسی حائز اهمیت

است. علاوه بر این، ترجمهٔ کتاب‌های این‌چنینی در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی از مخاطب تعریف شده‌ای برخوردار است و این قبیل کتب برای کلیهٔ دانشجویان نقد ادبی، ادبیات و زبان انگلیسی و مترجمی زبان انگلیسی مفید خواهد بود چرا که در حوزه‌های نامبرده با فقر منابع روبرو هستیم و هنوز بخش اعظمی از آثار منتقدان سرشناس ادبی جهان در ایران ترجمه و منتشر نشده‌اند.

سوم: در پایان تشکر ویژه‌ای از همراهی دوست و همکارم (پگاه فرهنگ مهر) دارم که در شلوغ‌ترین روزها که دغدغه‌های گوناگون کاری مجال رسیدگی به امور ترجمه را از من گرفته بود به یاری‌ام آمد تا در پروژهٔ فوق و سایر پروژه‌های بلندمدت ترجمه‌ام با پشتکار همیشگی‌اش در کنارم باشد.

درباره سرویراستار و منتقد:
هارولد بلوم

بخش اول: نیویورک، هارولد بلوم، اضطراب تأثیر

بخش دوم: نقد دین، شکسپیر، در جستجوی خرد

بخش سوم: نظریه نفوذ، آناتومی تأثیر، آگاهی

بخش چهارم: وجدان نقد، عقلانیت امپرسیونیستی و مرگ



بخش اول:
نیویورک، هارولد بلوم، اضطراب تأثیر

هارولد بلوم[1] یازدهم ژوئیه ۱۹۳۰ در برانکسِ نیویورک زاده شد و از بزرگ‌ترین منتقدین ادبی ایالات متحدهٔ آمریکا به شمار می‌رفت که با تفسیرهای خلاقانهٔ خود دربارهٔ تاریخ ادبیات به شهرت رسید. هارولد در شهری به دنیا آمد که لقب سومین شهر پرجمعیت ایالات متحدهٔ آمریکا را با خود یدک می‌کشد، مساحت برانکس چهل و دو مایل معادل صد و نه کیلومترمربع است و بر اساس سرشماری سال ۲۰۱۹ یک میلیون و چهارصد و هجده هزار و دویست و هفت نفر جمعیت دارد، شهر کوچکی که شاید آسمان‌خراش‌های عظیم نیویورکی را به خود ندیده است؛ اما از مراکز خرید، موزه‌ها و فضاهای سبزی برخوردار است که جذابیتش را دوچندان کرده است، شهری که نامش را از نام جوناس برونک[2] وام‌گرفته است؛ جوناس در سال ۱۶۳۹، زمانی که در این منطقه مستقر شد، آن را به‌عنوان مستعمرهٔ هلند برگزیده بود. برانکس شهری متشکل از ملیت‌های ایتالیایی، ایرلندی، آلمانی و اروپای شرقی بود. این منطقه به علت فضاهای سرسبزش لوکیشن بسیاری از فیلم‌های سینمایی هالیوودی بوده است و از سویی روح موسیقی هیپ‌هاپ زیرپوست این شهر هنوز هم جریان دارد. از سوی دیگر، بسیاری از عشاق بیسبال به علت استادیوم ورزشی معروف این شهر که قدمتش به دههٔ بیست میلادی بازمی‌گردد، مجنون‌تر از دیگران بیسبال را دنبال می‌کنند. بااین‌حال میان این‌همه اتفاقات خوشایند که در این شهر رخ می‌دهد، هارولد بلومی زاده می‌شود که ذهنش در صفحات کتاب‌ها پرسه می‌زد.

زبان مادری بلوم ییدیش بود و همچنین او پیش از انگلیسی‌زبان عبری را نیز آموخته بود. وی در دانشگاه‌های کرنل (مقطع کارشناسی، ۱۹۵۱) و ییل (مقطع دکتری ۱۹۵۵) تحصیل کرد و سال ۱۹۵۵ شروع به تدریس در دانشگاه ییل نمود؛ وی همچنین در فاصله سال‌های ۱۹۸۸ تا ۲۰۰۴ نیز به تدریس در دانشگاه نیویورک مشغول بود. در جوانی بسیار تحت‌تأثیر کتاب تقارن (۱۹۴۷)، مطالعه‌ای دربارهٔ ویلیام بلیک، اثری از نورثروپ فرای بود و بعدها اذعان کرد که فرای را بدون شک بزرگ‌ترین و مهم‌ترین منتقد ادبی در زبان انگلیسی پس از والتر پیتر[3] و اسکار وایلد[4] می‌داند.

بلوم کار خود را با تک‌نگاری‌هایی دربارهٔ پرسی شلی[5] (اسطوره‌سازی شلی)، ویلیام باتلر ییتس[6] (ییتس)، والاس استیونز[7] (اشعار اقلیم ما) آغاز کرد که در اصل این تک‌نگاری‌ها مرتبط با رسالهٔ دکترای او بودند. در این آثار بلوم از رمانتیسم در برابر منتقدین نئومسیحی که تحت‌تأثیر توماس الیوت[8] بودند و وی از مخالفان فکری آن‌ها بود، دفاع جانانه‌ای کرد. هارولد رویکردی ستیزه‌جویانه داشت: اولین کتابش، اسطوره‌سازی شلی، بسیاری از منتقدین معاصر را متهم به بدخوانی و بی‌دقتی نمود.

بلوم پس از یک بحران شخصی در اواخر دههٔ شصت میلادی، علاقهٔ عمیقی به رالف والدو امرسون[9]، زیگموند فروید[10] و سنت‌های کابالایی و هرمسیه پیدا کرد.

وی تحت‌تأثیر مطالعات خویش، شروع به نوشتن مجموعه کتابی در باب اضطراب تأثیر نمود که به کشمکش‌های شاعران برای ساخت دیدگاه‌های شاعرانهٔ منحصربه‌فرد خودشان می‌پرداخت تا تز خود را این‌گونه تشریح کند که بی‌شک تمام شاعران معاصر به‌نوعی از پدر نخستین

---

[1] Harold Bloom
[2] Jonas Bronck
[3] Walter Pater
[4] Oscar Wilde
[5] Percy Bysshe Shelley
[6] William Butler Yeats
[7] Wallace Stevens
[8] Thomas Stearns Eliot
[9] Ralph Waldo Emerson
[10] Sigmund Freud

تأثیر گرفته‌اند و شاعران معاصر تحت‌تأثیر شاعران پیشین خود قرار دارند. اولین کتاب این مجموعه، ییتس، با دیدگاه منتقدانه پیشهٔ شاعری را به چالش کشید. بلوم در پیشگفتار این کتاب، اصول بنیادین رویکرد نوین خود در نقد را بیان کرد: «بنا به برداشت من، تأثیر شاعرانه در گسترهٔ افسردگی و اضطراب قرار دارد.» شاعران جدید با خواندن اشعار شعرای پیشین از آن‌ها برای شروع نوشتن خود الهام می‌گیرند، اما هنگامی که شاعران جدید پی می‌برند تمام آنچه که می‌خواهند بگویند پیش‌ازاین توسط شعرای پیشین گفته شده است، این تحسین به خشم و نارضایتی مبدل می‌شود. شاعران ناامید می‌شوند چراکه نمی‌توانند نخستین باشند و انسان‌های زیادی پیش از آن‌ها وجود داشتند که همه چیز را گفته‌اند.
به گفتهٔ بلوم، برای دوری‌جستن از این مانع روان‌شناختی، شاعران جدید باید متقاعد شوند که شاعران پیشین در جایی اشتباه کرده‌اند و نتوانسته‌اند موفق عمل کنند و به‌این‌ترتیب تنها در این صورت است که این احتمال وجود دارد آن‌ها بتوانند با نقض پیشینیان خود چیزی به آن‌ها بیفزایند. عشق شاعران جدید به قهرمانان خویش به خصومت نسبت به آن‌ها تبدیل می‌شود: «عشق اولیه به اشعار شعرای قدیمی به‌سرعت به ستیز مبدل می‌شود که بی آن فردیت‌گرایی غیرممکن خواهد بود.» کتاب دوم این مجموعه پس از ییتس به نام «اضطراب تأثیر» که بلوم نگارش آن را در سال ۱۹۶۷ آغاز کرده بود، او از اثری به نام «بار مسئولیت گذشته و شاعر انگلیسی» اثر والتر جکسون بیت[11] یادکرد و تاریخچهٔ افسردگی شاعران قرن هفدهم و هجدهم میلادی را تشریح کرد و با اتکا به روانکاوی، به بررسی دستاوردهای معاصران در قیاس با دستاوردهای پیشینیان پرداخت. هارولد تلاش کرد تا فرایند روان‌شناختی‌ای را دنبال کند که از طریق آن شعرا خود را از قید پیشینیانشان رها کرده و دیدگاه شاعرانهٔ خود را به دست آورند. او تفاوت عمده‌ای میان شعرای توانمندی که با قاطعیت پیشینیان خود را نقض می‌کردند و شعرای ناتوانی که صرفاً ایده‌های پیشینیان خود را مانند اصول و قواعد دانسته و آن‌ها را تکرار می‌کردند، قائل بود. بلوم این فرایند را به‌عنوان شکلی از نظریات نوین توصیف می‌کرد که هر شاعر توانمندی در طی فعالیت خود، آن‌ها را پشت سر می‌گذارد.
با انتشار کتاب ییتس (۱۹۷۰)، بلوم شروع به گسترش نظریهٔ نقد خود کرد و در کتاب‌های اضطراب تأثیر (۱۹۷۳) انتقادهایی از بدخوانی را مطرح می‌سازد که ازاین‌حیث توانست یکی از خلاقانه‌ترین نظریه‌های معاصر را تدوین کند. بر مبنای این نظریه، شاعر با خوانش نادرست آثاری که بر او تأثیر می‌گذارند، سبب خلق شعر می‌شود. آثاری از او همچون کاراکترهایی با قوهٔ تخیل قوی (۱۹۷۶) و چندین کتاب دیگر در دههٔ هشتاد میلادی این مفهوم را گسترش می‌دهد.
شیفتگی بلوم به ادبیات فانتزی سبب شد تا وی به آزمون‌وخطا در رمان‌نویسی روی بیاورد و ماحصل آزمون و خطایش سبب شد تا او در ادامهٔ رمان «سفری به ستارهٔ ژوبین‌دار» اثر دیوید لیندسی[12] رمانی با عنوان «پرواز تا لوسیفر» را بنویسد و این اثر تبدیل به تنها رمان نوشته‌شده توسط بلوم شود که گوشهٔ کارنامه‌اش به چشم می‌خورد. او در این برهه کمی از جهان نقد فاصله گرفت.

---

[11] Walter Jackson Bate
[12] David Lindsay

بخش دوم:
نقد دین، شکسپیر، در جستجوی خرد

سپس بلوم دورانی جدید را در زندگی خویش آغاز کرد که از آن به‌عنوان دوران نقد دینی یاد می‌کند؛ این مرحله با نگارش کتاب «نابودی حقایق مقدس، شعر و باور به انجیل از گذشته تا به امروز» (۱۹۸۹) آغاز شد.

او و دیوید روزنبرگ[13] (مترجم متون کتب مقدس) در کتاب جی (۱۹۹۰)، اسناد بسیار قدیمی از آثاری ادبی را منتشر می‌کنند که انجیل را تأثیری عمیق از آن کتاب می‌دانند که البته آن اثر ادبی قصد بازتولید جزم‌گرایی دینی را نداشته است. آن‌ها این نویسندهٔ گمنام را زنی در ارتباط با دربار پادشاهان بنی‌اسرائیلی معرفی کردند – این گمانه‌زنی توجه بسیاری را جلب کرد. بعدها بلوم اظهار داشت که گمانه‌زنی‌های آن‌ها کامل نبوده است و احتمالاً می‌بایست جی. را به‌عنوان «بث شبع» معرفی می‌کرد. وی در کتاب «عیسی و یهوه: نام‌های الهی» (۲۰۰۵)، درحالی‌که با نگاهی منتقدانه به رویکردهای تاریخی می‌پردازد و ناسازگاری بنیادی مسیحیت و یهودیت را اثبات می‌کند، در بحث در باب اهمیت یهوه و عیسی ناصری به‌عنوان شخصیت‌های ادبی، بخش‌هایی از مطالب نوشته‌شده در کتاب جی را مجدداً بررسی می‌کند.

بلوم در کتاب «دین آمریکایی» (۱۹۹۲) به بررسی اعتقادات مذهبی پروتستان‌ها و پسا پروتستان‌ها پرداخت و اظهار داشت که اکثر این باورها از نظر احاطهٔ روان‌شناختی که بر پیروان خود دارند بیشتر از آنکه به مسیحیت شباهت داشته باشند، مشابه ادیان عرفانی هستند و از سویی پیروان یهوه استثنا هستند و بلوم آن‌ها را غیرعرفانی می‌داند. وی در جایی دیگر پیش‌بینی کرد که در دهه‌های آینده محبوبیت مورمن‌ها و پنطیکاست‌های مسیحی از پروتستان نیز بیشتر خواهد شد. بلوم در کتاب «پیش‌بینی‌های هزاره» (۱۹۹۶) این عناصر مذهبی آمریکایی را برگرفته از سنتی عرفانی می‌داند که نشان‌دهندهٔ مجموعه‌ای از عقاید و تجربیات مرتبط با پیشگویی و تفسیر خواب و هزاره گرایی است.

بلوم در مقالهٔ خود در کتاب انجیل توماس اظهار داشت که هیچ‌یک از گفته‌های توماس به زبان یونانی باقی نمانده‌اند. ماروین میر[14] هم موافق بود و بر این باور بود که نسخه‌های قبلی انجیل توماس به‌احتمال زیاد به زبان یونانی نوشته شده بودند. ماروین میر پیشگفتار خود را با تأیید بخش عمده‌ای از مقالهٔ بلوم به پایان رساند. بلوم تعلق عیسی به دنیایی دیگر را که در گفته‌های توماس مشهود بود، به پارادوکس عیسی آمریکایی نیز ارجاع می‌دهد.

شاید بتوان گفت که بزرگ‌ترین میراث بلوم علاقهٔ او به سایر گونه‌های شعر و ادبیات است. این امر در برجسته‌ترین اثر وی تحت عنوان «کتب و مکاتب در گذر اعصار» (۱۹۹۴) مشهود است که در آن چندفرهنگ‌گرایی رایج در اواخر قرن بیستم را رد می‌کند. او در این باره گفت:

«چندفرهنگ‌گرایی به‌منزلهٔ رهیافتی است که توسط مردمانی که به انکار فرهنگ غالب خویش می‌اندیشند تبیین شده است.» بلوم در یکی از مصاحبه‌هایش که در سال ۱۹۹۵ منتشر شده بود، در مورد نویسندگان بزرگ جهان غرب اظهار داشت:

ما باید آثار شکسپیر، دانته، چاسر، سروانتس، انجیل یا حداقل انجیل کینگ جیمز را مطالعه کنیم و آثار برخی نویسندگان را بخوانیم؛ چراکه آن‌ها دارای ارزش عقلانی هستند و به‌جرئت می‌توان گفت ما را به معنویتی می‌رسانند که هیچ‌گونه ارتباطی به ادیان و بنیان اعتقادات شخصی‌مان ندارد، بلکه به هر شکلی به ما یادآوری می‌کنند که باز هم باید به خودمان توجه کنیم. آن‌ها نه‌تنها آنچه را که از خاطر برده‌ایم به ما یادآوری می‌کنند، بلکه نکاتی را به ما گوشزد می‌کنند که ممکن بود بدون در نظر گرفتنشان به بطن موضوعی پی نبریم؛ بنابراین آن‌ها تشکیل‌دهندهٔ ذهنیت ما هستند و سبب استحکام ذهنی‌مان خواهند شد.

بلوم عمیقاً قدردان ویلیام شکسپیر بود و او را قلب تپندهٔ ادبیات غرب می‌دانست. او در ویرایش اول کتاب «اضطراب تأثیر» به‌صورت کامل از شکسپیر چشم‌پوشی کرد؛ چراکه در آن زمان تصور می‌شد او به‌هیچ‌وجه تحت‌تأثیر مشکلات روان‌شناختی اضطراب نبوده است. در ویرایش دوم

[13] David Rosenberg
[14] Marvin Meyer

که در سال ۱۹۹۷ منتشر شده بود، مقدمه‌ای طولانی اضافه شد که در آن به توضیح بدهی شکسپیر به اوید و چاسر و کشمکش‌های او با هم‌عصرش کریستوفر مارلو[15] که با درهم شکستن مفاهیم کلیسایی و اخلاقی راه را برای شکسپیر هموار کرد، پرداخته است.
بلوم در بازنگری بعدی خود تحت عنوان «شکسپیر: آفرینش انسان» (۱۹۹۸)، برای هر یک از سی و هشت نمایشنامهٔ شکسپیر که بیست و چهار عدد از آن‌ها جزو شاهکارهای هنری هستند، تجزیه‌وتحلیل و نقدی را ارائه داد. بلوم در خود اثر نیز همانند عنوان کتاب ادعا می‌کند که شکسپیر بشریت را اختراع کرده است. به این صورت که شکسپیر با توصیهٔ اکید به شنیدن سخنان درونی‌مان باعث بروز تحولاتی در ما شده است. دو مثال او برای این مدعا جان فالستاف[16] در نمایشنامهٔ هنری چهارم و هملت بوده است که بلوم شخصیت جان فالستاف در این دو اثر را به ترتیب ازخودراضی و بیزار از خود می‌دانست. در آثار شکسپیر امکان داشت که شخصیت‌های نمایشنامه‌های مختلف را کنار یکدیگر و در حال تعامل با یکدیگر رؤیت کنیم. این امر به‌منزلهٔ بازگشت به‌نقد شخصیتی ازمدافتادهٔ مورد استفادهٔ اندرو بردلی[17] و سایرین بود که به‌وضوح کتاب را تحسین می‌کنند، اما توسط بسیاری از اساتید دانشگاهی و منتقدان معاصر تقبیح شده است. بلوم در کتاب‌های نقد غربی‌اش به‌نقد مکتبی که آن را مکتب ناخشنودی می‌نامید، می‌پردازد. این مکتب از مثال شکسپیر برای تشریح خویش بهره می‌گیرد و می‌گوید به دلیل این‌که آن‌ها قادر به رویارویی و برابری با غولی زیبا و درعین‌حال جهان‌شمول همچون شکسپیر نبودند، به تقسیم مطالعهٔ ادبیات به بخش‌های چندفرهنگی و تاریخی می‌پرداختند. بلوم با اثبات محبوبیت منحصربه‌فرد شکسپیر در سراسر جهان، او را به‌عنوان تنها نویسندهٔ چندفرهنگی معرفی می‌کند. بلوم ضمن تکذیب انرژی‌های برآمده از اجتماع که تاریخ‌دانان اقتدار شکسپیر را مرتبط با آن می‌دانند، اعلام می‌کند که دشمنان دانشگاهی شکسپیر و درواقع تمام اجتماع پیرامونمان تقلیدی از انرژی‌های شکسپیری هستند.
بلوم کار خود را با انتشار کتاب‌های چرا و چگونه بخوانیم (۲۰۰۰) و نبوغ: نمونه یک‌صد ذهن خلاق (۲۰۰۳) ادامه داد. کتاب هملت: شعر بیکران (۲۰۰۳)، تصحیحی بر کتاب شکسپیر: آفرینش انسان بود. در کتاب کجا می‌توان خرد را یافت؟ (۲۰۰۴) برخی از عناصر نقد مذهبی با نقد سکولار را ادغام می‌کند و در کتاب عیسی و یهوه: نام‌های الهی (۲۰۰۵) شاهد نسخهٔ کامل‌تری از نقد مذهبی هستیم. او در طول این دهه چندین مجموعه شعر را نیز گردآوری، ویرایش و معرفی کرد.
بلوم در فیلم مستند ظهور کلیسای ابدی (۲۰۰۶) ساختهٔ پل فستا[18] شرکت کرد. محوریت این مستند واکنش افراد مختلفی بود که برای نخستین‌بار قطعهٔ ظهور کلیسای ابدی اثر الیویه مسیان[19] با ساز ارگ را می‌شنیدند ... سپس بلوم کار روی کتابی را آغاز کرد که هنگام نگارش آن را هزارتوی زنده نامید و تمرکز این کتاب روی شکسپیر و والت ویتمن بوده است. این کتاب در سال ۲۰۱۱ تحت عنوان آناتومی تأثیر: ادبیات به‌عنوان راه روش زندگی، منتشر شد. بلوم پس از انتشار کتاب آناتومی تأثیر و پایان نگارش کتاب سایهٔ یک سنگ بزرگ، در ژوئیه ۲۰۱۱ روی سه پروژهٔ دیگر نیز هم‌زمان مشغول کار بود که تمرکز آن پروژه‌ها روی نویسندگانی همچون امرسون و فاکنر بود.

[15] Christopher Marlowe
[16] Sir John Fastolf
[17] Andrew Cecil Bradley
[18] Andrew Cecil Bradley
[19] Olivier Messiaen

بخش سوم:
نظریهٔ نفوذ، آناتومی تأثیر، آگاهی

بلوم در نقدهایش مدعی شده بود که ساموئل جانسون در میان همه منتقدین گذشته و آینده از سراسر دنیا بی‌همتاست گرچه وی در سال ۱۹۸۶ نورتروپ فرای[20] را به‌عنوان پیش‌گامی در نقد معرفی کرد که بیشترین شباهت را به وی داشت. بلوم در سال ۱۹۸۶ به امره سالوسینسکی گفت: به نظر من تنها نورتروپ فرای می‌تواند پیش‌گامی در زمینه نقد باشد. من یکی دو هفته بعد از انتشار و توزیع کتاب تقارن در کتاب‌فروشی در نیویورک آن را خریداری و مطالعه کردم، خواندن این کتاب من را از خود بیخود کرد همواره سعی کردم تا آقای کنت برگ که فردی دوست‌داشتنی و منتقدی بسیار مقتدر است را به‌عنوان پدری دلسوز در نقد در نظر بگیرم؛ اما بنده هیچ‌گونه شباهتی به برک ندارم و مشابه فرای هستم.

بااین‌وجود بعدها هارولد بلوم در کتاب آناتومی تأثیر نوشت: «من دیگر قادر به خواندن آثار فرای نیستم » و انگوس فلچر[21] از دانشگاه شهر نیویورک را از میان هم‌دوره‌های زنده خود به‌عنوان «راهنما و وجدان خود در نقد »می‌دانم. وی در همان سال کتاب‌های «رنگ‌های ذهن » اثر فلچر و « چراغ و آینه » اثر هاوارد آبرامز[22] را در جایی دیگری به‌عنوان نامزدهای دریافت جایزه معرفی کرد، بلوم همچنین در اواخر عمر کاری‌اش بر سنت منتقدین قدیمی همچون ویلیام هزلیت[23]،رالف والدو امرسون، والتر پیتر، اندرو بردلی و ساموئل جانسون[24] تأکید کرد و در کتاب نقدش، جانسون را به‌عنوان منتقدی توصیف کرد که در میان همه منتقدین گذشته و آیندهٔ دنیا بی‌همتاست. هارولد در پیشگفتار کتاب بعد چهارم شعر (انتشارات نورتون، ۲۰۱۲)، به تأثیر هاوارد آبرامز بر وی در دوران تحصیلش در دانشگاه کرنل اشاره کرد.

نظریه اضطراب تأثیر بلوم توسعه ادبیات غرب را فرایندی متشکل از گرته‌برداری و بدخوانی می‌داند. نویسندگان و شاعران معاصر از نویسندگان و شاعران پیشین خود الهام گرفته و به‌منظور شکل‌دادن به صدای خود به‌عنوان یک شاعر، شروع به تقلید از آن‌ها می‌کنند؛ درعین‌حال آن‌ها می‌بایست آثاری متفاوت از آثار پیشینیان خود خلق کنند، در نتیجه طبق استدلال بلوم به‌منظور اینکه نویسندگان توانا بتوانند به اندیشه‌های نوین خود جامهٔ عمل بپوشانند، می‌بایست آثار پیشینیان خود را نقض کرده و سپس به تلاشی مجدد دست بزنند.

درگذشته اغلب بلوم را از پیروان مکتب ساختارزدایی می‌دانستند؛ اما او تنها چند نظر مشترک با ساختارزدایان داشته است. وی در سال ۱۹۸۳ به رابرت موینیهان گفت: «به نظرم تنها نقطه مشترک میان من و اعضای مکتب ساختارزدایی، آگاهی منفی فلسفی است که رهاورد خداشناسی منفی است، هیچ راه فراری وجود ندارد چرا که همه چیز از پیش تعیین شده است.«

بلوم در مصاحبه‌ای در اواخر دهه هشتاد میلادی گفت: « شاید بتوان گفت که ساموئل بکت[25] تواناترین نویسنده زنده غربی است، بکت بی شک معتبرترین نویسنده جهان غرب است ». پس از درگذشت بکت در سال ۱۹۸۹، بلوم نویسندگان دیگری را به‌عنوان نویسندگان معاصر و زنده غربی معرفی کرد، وی درباره شاعران بریتانیایی گفت: «جفری هیل[26] تواناترین شاعر فعال بریتانیایی در حال حاضر است » و « هیچ رمان‌نویس

---

[20] Northrop Frye
[21] Angus Fletcher
[22] Meyer Howard Mike Abrams
[23] William Hazlitt
[24] Samuel Johnson
[25] Samuel Beckett
[26] Geoffrey Hill

بریتانیایی معاصری نمی‌تواند با آیریس مرداک[27] برابری کند ». پس از درگذشت مرداک، بلوم رمان‌نویسانی همچون پیتر آکروید[28]،ویل سلف[29]،جان بنویل[30] و انتونیا سوزان بیات[31] را تحسین و تمجید نمود.

او در کتاب نبوغ: نمونه یک‌صد ذهن خلاق (۲۰۰۳) نویسنده پرتغالی برنده جایزه نوبل ژوزه ساراماگو[32] را «بااستعدادترین رمان‌نویس زنده جهان و یکی از آخرین بازماندگان ژانر ادبی رو به پایان انقضایش » نامید.

بلوم در سال ۲۰۰۳ درباره رمان‌نویسان آمریکایی اظهار کرد: «من چهار رمان‌نویس آمریکایی را می‌شناسم که در قید حیات هستند و شایسته ستایش هستند ». وی ادعا کرد که توماس پینچن[33]،فیلیپ راث[34]،کورمک مک‌کارتی[35] و دن دلیلو[36] به سبک معاصر می‌نویسند و هر یک از آنها آثار استانداردی نوشته‌اند، وی همچنین نام جان کراولی[37] را هم به این اسامی افزود و اذعان داشت: تنها عدهٔ انگشت شماری از نویسندگان انگلیسی می‌توانند با سبک او برابری کنند و اکثر آنها نیز شاعرند، تنها فیلیپ راث هم سطح کراولی می‌نویسد.

بلوم در کتاب نقد و کابالا (۱۹۷۵) از رابرت پن وارن[38]،جیمز مریل[39]،جان اشبری[40] و الیزابت بیشاپ[41] به‌عنوان مهم‌ترین شاعران آمریکایی که در قید حیات هستند نیز یادکرد. وی در دهه نود میلادی از ای. آر. آمونز[42] به همراه اشبری و مریل نام می‌برد و بعدها هنری کول[43] را شاعر آمریکایی برتر این نسل معرفی کرد. وی شاعران کانادایی همچون آن کارسون[44] و موریتز را شاعرانی حقیقی نامید و جی رایت را نیز در میان جمع انگشت‌شمار شاعران بزرگ در قید حیات قرارداد.

نوشته‌های بلوم برای سال‌های متمادی پاسخ‌های قطبی شده‌ای را حتی در میان پژوهشگران ادبی متقدم رقم زده است. بلوم مشهورترین منتقد ادبی در ایالات متحده و مشهورترین شخصیت ادبی آمریکا نامیده می‌شد. یکی از مقالات روزنامه نیویورک‌تایمز در سال ۱۹۹۴ اذعان داشت که منتقدین جوان، بلوم را به چشم شخصیتی عجیب و قدیمی می‌بینند؛ اما مقاله دیگری در روزنامه نیویورک‌تایمز به سال ۱۹۹۸ بلوم را یکی از بااستعدادترین منتقدین معاصر نامید.

جیمز وود[45] بلوم را این‌گونه توصیف می‌کرد: فردی آینده بین، بی تواضع و دلربا بود، به‌واقع بلوم در اواخر عمر خویش نسبت به همه چیز عمدتاً بی‌تفاوت بود، اگرچه بعد از مرگ بلوم، جیمز وود در مطلبی که برای چاپ به نیویورکر سپرده بود، بلوم را این‌گونه توصیف کرد:

گاهی اوقات تنها صدای آموزگارتان را به‌خاطر می‌آورید، من هیچگاه هارولد بلوم را از نزدیک ملاقات نکردم اما مانند بسیاری از مخاطبانش احساس کردم که می‌توانم او را درک کنم، وی دوشنبه گذشته از بین ما رفت من همیشه خیال می‌کردم او تمام آن چیزی که در کلاس به دانشجویانش تدریس می‌کند را در کتاب‌هایش می‌نویسد؛ اما این‌گونه نبود او بی‌وقفه نوشت و می‌توان او را به موجی تشبیه کرد که میل آرام‌گرفتن نداشت و پیوسته خود را به صخره‌ها می‌کوبید، او را می‌توان همچون بارانی سیل‌آسا دانست او رسالت یک پیامبر را بر عهده داشت

---

27 Iris Murdoch
28 Peter Ackroyd
29 Will Self
30 John Banville
31 A. S. Byatt
32 José Saramago
33 Thomas Pynchon
34 Philip Roth
35 Cormac McCarthy
36 Don DeLillo
37 John Crowley
38 Robert Penn Warren
39 James Merrill
40 John Ashbery
41 Elizabeth Bishop
42 A. R. Ammons
43 Henri Cole
44 Anne Carson
45 James Wood

هرچند در اواخر عمرش آنچه را که به آن علاقه داشت زیاده از حد تکرار می‌کرد، من هارولد بلوم را در برهه‌های گوناگون مورد ستایش و تمسخر قرار دادم و همواره در جدل با او بوده‌ام و بارها هم موذیانه او را به‌مانند دانشجویانش اذیت کردم گرچه به این باور دارم که تنها دون کیشوت می‌تواند با شوالیه سترگی همچون جان فالستاف جدل کند، وی بیش از حد سریع و قوی می‌نوشت و آثارش از استحکام و ثبات برخوردار بودند اگرچه که وی در زمان خویش رقیب قدرتمندی را نداشت تنها کافی است به نثر کورمک مک‌کارتی دقت کنید تا متوجه شوید چرا بلوم در قیاس با رقبای ضعیفی چون او قهرمان نسل خویش شد؛ اما به‌واقع نباید از حق گذشت که او تحریک‌آمیز می‌نوشت و آدمی را وادار به واکنش می‌کرد اگرچه بعضی مواقع تحسین او بسیار سخت است، شما او را با هیچ‌کس اشتباه نخواهید گرفت، لحن و سبک نوشتار وی هر مخاطبی را مجذوب خویش می‌نمود شاید به همین دلیل است که شما وقتی با نثر وی مواجه می‌شوید می‌توانید این طاووس قدیمی را از دیگران تمییز دهید؛ چون وی شبیه هیچ‌کس نبود پیوندهای منطقی و رفرنس‌های دقیق وی می‌تواند هرکسی را پیرامون منطقی‌بودن وی قانع کند، این طبیعی است که اشخاص ادیبی می‌توانند با دیگر اعضای ادیبی خانواده ادبیات ارتباط برقرار کنند، بلوم در روش نقد خویش با زبان شخصی خویش سخن می‌راند و بسیار در نقدش بااحتیاط پیش می‌رفت، این شاید همان سبک منتقدان قدر باشد.

بلوم در مصاحبه‌ای در پاسخ به سؤالات مرتبط به وود گفت: در نقد نیز مانند رمان و شعر دوره‌هایی وجود دارند، آن‌ها به چشم به هم‌زدنی می‌گذرند و افراد پس از آن قادر به انجام هیچ کاری نیستند، من نمی‌خواهم در مورد وی صحبت کنم.

در اوایل قرن بیست و یکم پس از نقد نویسندگان مشهوری همچون آدرین ریچ[۴۶]،مایا آنجلو[۴۷] و دیوید فاستر والاس[۴۸] خود را در مرکز بحث و جدال ادبی می‌دید، وی در صفحاتی از نقدنامه پاریس، با انتقاد از ضربه سنگین اشعار پوپولیستی گفت: «این مرگ هنر است» هنگامی که دوریس لسینگ[۴۹] برنده جایزه نوبل شد، بلوم خشمگین بود که این جایزه با دیدگاهی کاملاً سیاسی به نویسنده رمان‌های علمی تخیلی همچون او اعطا شده است، به‌زعم بلوم وی نویسنده‌ای درجه چهارم بود.

[46] Adrienne Rich
[47] Maya Angelou
[48] David Foster Wallace
[49] Doris Lessing

بخش چهارم:
وجدان نقد، عقلانیت امپرسیونیستی و مرگ

هارولد بلوم عصیانگری بود که تازیانه به دست مجرمان این شهر را تازیانه باران می‌کرد، ذات نقد، تند، خشن و تلخ است، وی در شهر کورها چشمانش را بر فجایع نبست و مجرمان شهر را که همان نویسندگان و شاعران بودند، یکی پس از دیگری از لب تیغ گذراند، وظیفه‌اش را که نواختن تلنگری برای بیدارماندن اذهان بود به‌درستی انجام داد و سپس بار هستی را بست و با مرگش زندگی را به ریشخند گرفت، مرگ بزرگ‌تر از او نبوده و نیست و به تعبیر کوندرا آن‌چنان هم امری صعب به شمار نمی‌رود که بخواهی برایش مدیحه‌سرایی کنی و برای ماندن هزاران جامه پاره کنی و به هر بهانه‌ای قصد ماندن داشته باشی، گاهی تمام آنچه را که خواسته‌ای به پایان رسانده‌ای پس بهتر است هر چه سریع‌تر کوله‌بارت را جمع کنی و ترشحات لزج هستی را مانند آب دهان تف کنی و به این عذاب ماندن خاتمه دهی، وی همواره از تنزل استانداردهای ادبی افسوس می‌خورد اما توانسته بود خود را به جایگاه ویژه‌ای در میان بزرگ‌ترین منتقدان ادبی جهان برساند. او همچنین به جمع نامزدهای نهایی جایزه ملی کتاب آمریکا راه‌یافته بود و یکی از اعضای فرهنگستان هنر و ادب آمریکا به شمار می‌رفت.
بزرگ‌ترین میراث به‌جامانده از «بلوم» که بی شک تا سالیان دراز باقی خواهد ماند، نظریه نفوذ و اضطراب تأثیر است که بر اساس آن بر این باور بود که شاعران معاصر پیشینیان خویش را انکار می‌کنند درحالی‌که در آثارشان تحت‌تأثیر آن‌ها قرار دارند، وی تاریخ‌گرایی مارکسیستی و نو تاریخ‌گرایی را هم مورد انتقاد خویش قرارداد، بلوم نظریه ادبی خود را در کتاب اضطراب تأثیر به‌درستی بسط و تشریح می‌کند و به کسانی که با نگاه تاریخی به دنبال تأثیر سیاست، اجتماع و اقتصاد در ادبیات می‌گردند می‌تازد، وی از پیروان رمانتیسم به شمار می‌رفت و به‌درستی تشخیص داد که هیچ اعتراضی در جهان هستی عمیق‌تر و پررنگ‌تر از عشق نیست، وی در کتاب نمونهٔ یک‌صد ذهن خلاق تعریفی که از نبوغ ارائه می‌دهد تعریفی ماتریالیستی نیست؛ بلکه وی نبوغ را خداوندگار درونی یا همان نفس متکی به خویشتن می‌نامد، نفسی که ساخته‌وپرداخته تاریخ، اجتماع و سیاست نیست؛ بلکه ذاتی است، نوابغ خدای درونی خویش را در مبدأ حیات می‌جویند و به واقعیت مبدل می‌نمایند. به‌زعم بلوم این همان شیوه ایست که شکسپیر، نابغهٔ تمام ادوار دنبال می‌کند و همین‌طور دیگر نوابغ از جمله دانته[۵۰]،جویس[۵۱]،پروست[۵۲]،کافکا[۵۳]،رمبو[۵۴] و.... اگر وجود نبوغ را در پیشینیان به اثبات برسانیم می‌بینیم که بلوم چگونه این عامل را در اضطراب تأثیر گسترش می‌دهد، نشانه‌هایی از عقده ادیپ مطرح شده از سوی فروید[۵۵] را می‌توان در نظریه اضطراب تأثیر جستجو کرد و بلوم هم آن را کتمان نمی‌کند. وی ستیز ادیپ با پدر را تا حد قتل در شعر می‌بیند. در دیدگاه او پویایی شعر از همین ستیز ریشه می‌گیرد و شاعر قوی شاعری است که ستیز را تا بیشترین حد خود پیش می‌برد و در بستر اضطراب، خود را در بیشترین فاصله از پیشینیان نشان می‌دهد. این نکات یعنی تأکید بر نقش اضطراب و ستیز در شعر و در اثر ادبی جایگاهی حائز اهمیت به‌نقد ادبی بلوم داده است، بلوم به‌عنوان منتقدی کلاسیک که پیرو رمانتیسیسم است کارش آشتی‌دادن متن با روان‌شناسی و استفاده از روان‌شناسی در تحلیل‌های بینامتنی است، همین امر سبب می‌شود تا بحث نبوغ را پیش بکشد و دل‌شیفته رمانتیسیسم باشد چرا که نبوغ و خلاقیت در همین دوره شکل می‌گیرد، بلوم ازاین‌جهت شبیه نورثروپ فرای و هاوارد آبرامز است؛ به‌زعم بلوم در شعر پسر زیر سایهٔ پدر است و این قرارگیری پسر در زیر سایهٔ پدر، اضطرابی را به لحاظ روانکاوی در پسر ایجاد می‌کند که منجر به تکرار پدر می‌شود، با این نگاه شاعر خالی از اصالت و نبوغ است و صرفاً کالای درجه چندم محسوب می‌گردد و از نگاهی دیگر اگر غیر از این باشد، واقعیتی در کار نیست و صراحت در بیان این امر متفاوت‌بودن نگاه بلوم را نشان می‌دهد، وی معاصریت را لگدمال می‌کند و گفتن این نکته شهامتی را می‌طلبید که بلوم به‌خوبی آن را معنا کرد و ذهن محدود بشری را با نکاتی درگیر نمود تا بتواند اذهان را به‌سوی عقلانیت هدایت نماید، بنابراین از او

---

[50] Dante Alighieri
[51] James Joyce
[52] Marcel Proust
[53] Franz Kafka
[54] Arthur Rimbaud
[55] Sigmund Freud

نمی‌توان به‌سادگی گذشت و با اکتفا به همین نکات پرونده او را بسته دانست، بلوم برای مردمان شهر خاموش حکم تلنگری را داشت که با عصیانش قصد بیداری این جماعت خفته را کرده بود و در مورد میزان موفقیت و تأثیرگذاری او آیندگان باز هم سخن خواهند گفت و نوشت که تا چه میزان اندیشه‌ها و نوع حرکتش توانسته بود بر اندیشگان نسل خویش و نسل‌های بعد از خودش تأثیرگذار باشد.

وی مدتی با بیماری سرطان دست‌وپنجه نرم می‌کرد و عاقبت در چهاردهم اکتبر ۲۰۱۹ و در سن هشتاد و نه سالگی با زندگی بدرود گفت.

سخن سرویراستار

به قلم

هارولد بلوم

بلندی‌های بادگیر یکی از آثار کلاسیک است که کمال‌گرایی ادبی را به خوانندگانش در هر سطحی ارزانی می‌بخشد، به گمانم غریب و اصیل بودن نوشته‌های برونته ناشی از استعداد وی در نوشتن از یک عاشقانهٔ شمالی است، بلندی‌های بادگیر به لحاظ زبانی شبیه هیچ اثر دیگری نیست اگرچه نزدیک‌ترین کار به بلندی‌های بادگیر، جین ایر[۵۶] نوشتهٔ شارلوت برونته[۵۷] است، بااین‌حال شارلوت برونته چنین نزدیکی را رد می‌کند و شخصیت هیتکلیف در بلندی‌های بادگیر را دیوی مطلق می‌پنداشت. هیتکلیف بیش از آنکه یک قهرمان شرور باشد شکوه کاپیتان آهاب[۵۸] در موبی دیک (نهنگ عنبر)[۵۹] اثر هرمان ملویل[۶۰] را دارد و حتی از شکوه شیطانی بهشت گمشده‌ی[۶۱] جان میلتون[۶۲] هم برخوردار است، آنچه که برونته برای هیتکلیف در نظر داشت شباهت شخصیت وی به یکی از نمایشنامه‌های لرد بایرون[۶۳] تحت عنوان مانفرد بود[۶۴] که به‌واقع خودنگاره‌ای از شخصیت بایرون بوده که در آن شاعر رمانتیک مجذوب جنبه‌های شرارت‌بار میلتون گردیده بود. با وجود دگرآزاری‌ای که در شخصیت هیتکلیف به چشم می‌خورد؛ اما این شرارت ریشه در غرور جریحه‌دار شدهٔ وی دارد، تنها اصل برای وی عشق وسواسی‌اش به کاترین است الصاق واژهٔ عشق به چنین میل سترگ و ویرانگری نادرست به نظر می‌رسد، تعریف وابستگی میان هیتکلیف و کاترین دشوار است و برای پی‌بردن به آن نیازمند درک بلندی‌های بادگیر[۶۵] هستیم.

آنچه که احتمال می‌رود امکان ارتباط جنسی پنهانی میان کاترین و هیتکلیف بوده است چرا که ارتباط جنسی سبب یکی‌شدن دو نفر در عمل، نه در جوهرهٔ ذاتی می‌گردد، به همین علت است که کاترین قادر است تا بگوید: من هیتکلیف هستم، همان‌طور که در حال خواندن بلندی‌های بادگیر هستیم با دو نوع از واقعیت روبرو می‌شویم که ارتباطات سستی نیز میان این دو نوع از واقعیت وجود دارد، یک نوع آن واقعیت اجتماعی و دیگر نوع، واقعیتی طبیعی است؛ اما باید گفت که هیچ‌کدام از این دو نوع واقعیت وجود ندارد؛ بلکه واقعیت، پرسه‌زدن در قلمروی رویاها، خیالات، تصورات و سال‌های کودکی (مهم‌تر از همه) است و دیگر قلمرو، پرسه‌زدن در چارچوب روان‌شناسی (نه معنویت) بوده است چرا که امیلی برونته به‌هیچ‌عنوان روان‌شناسی اخلاق‌گرا و معنوی نبوده است اگرچه وی دختر یک کشیش بوده است. او محکوم به مرگی زودهنگام به‌سان خواهر و برادرانش بوده است و در عمیق‌ترین وجه خویش زیست آن‌گونه که در بلندی‌های بادگیر رویت گر آن هستیم، دو خواهر بزرگ‌تر امیلی یعنی ماریا و الیزابت در سال ۱۸۲۵ هنگامی که ده و یازده‌ساله بودند درگذشتند، شارلوت هم در سن سی و هشت‌سالگی با زندگی وداع کرد و پس از وداع امیلی با زندگی، برادرش(برانول) در سن سی و یک‌سالگی و خواهرش(آن)هم در سن بیست و نه سالگی با زندگی وداع کردند.

نگارش بلندی‌های بادگیر زمانی که امیلی بیست و هشت‌ساله بود به اتمام می‌رسد و دنیایی را به مخاطب عرضه می‌کند که همگی در سنین جوانی ازدواج می‌کند چرا که بر مبنای تصوراتشان عمر درازی نخواهند داشت، کاترین ارنشاو در هجده‌سالگی، هیندلی در بیست و هفت‌سالگی، ایزابلا در سی و یک‌سالگی، لینتون هیتکلیف در هفده‌سالگی، ادگار در بیست و نه سالگی و هیتکلیف در حدود سی و هفت‌سالگی با زندگی وداع می‌کنند.

---

[56] Jane Eyre
[57] Charlotte Brontë
[58] Captain Ahab
[59] Moby Dick
[60] Herman Melville
[61] Paradise Lost
[62] John Milton
[63] Lord Byron
[64] Manfred
[65] Wuthering Heights

در پایان کتاب زمانی که هریتون و کاترین دوم به ترتیب بیست و چهار و هجده سال سن داشتند با یکدیگر ازدواج می‌کنند درحالی‌که این امر ریشه در طبیعت و اجتماع دارد و به‌نوعی یادآور ناشکیبایی جامعه و طبیعت است.

قضاوت‌های اخلاقی، خواه در دوران امیلی برونته، خواه در دوران ما، در جهان برونته نابجا می‌نماید اگرچه این اثر خود نمایانگر اجتماع و انرژی‌های برآمده از طبیعت است و این انرژی‌ها به‌واسطهٔ انرژی مافوق طبیعی هیتکلیف و معشوقهٔ مخالف‌خوان وی (کاترین) محدود می‌گردد هنگامی که نیروی اهریمنی که از ما فراتر می‌رود رنج بر ما چیره و شیطان بر رنج‌هایمان فائق خواهد آمد، هرچند که شاید چنین رنجی با ما بیگانه باشد. امیلی برونته ریسک‌های زیبایی‌شناختی و نگاه ترحم گونه نسبت به هیتکلیف را به مخاطب عرضه می‌دارد که این نگاه توسط مخاطب قابل تشخیص است، ما از رنج‌کشیدن کاترین شگفت‌زده می‌شویم، از مرگ وی در اثر بی‌خوابی و کمبود غذا متأثر می‌شویم؛ اما ما نمی‌توانیم عمق رنج وی را احساس کنیم چرا که وی از ما فاصله می‌گیرد و ما تا حدودی تحت‌تأثیر مرگش قرار گرفته‌ایم، جامعه و طبیعت در زوال وی دخیل هستند و حتی ما که از همراهی با وی دوری می‌جوییم چرا که کاترین تا حدود زیادی قلمروی مشترکش با هیتکلیف را برایمان نمایان ساخته است، آخرین نیم‌سال زندگی وی شبح وار بوده است کمااینکه این وضعیت چندان متفاوت با سال‌های پیشین زندگی‌اش هم نبوده است.

کاترین پلی به‌سوی رازهای هیتکلیف است چرا که تنها کاترین است که هم در واقعیت و هم در زوایای پنهان زندگی هیتکلیف که در بلندی‌های بادگیر با آن روبرو می‌شویم حضور دارد، مورگان فورستر[۶۶] در اثر خود تحت عنوان جنبه‌های رمان (۱۹۲۷) خاطرنشان می‌کند: بلندی‌های بادگیر هیچ اسطوره‌ای ورای کاترین و هیتکلیف ندارد و هیچ کتابی به‌سان این اثر نتوانسته خویش را از قید بهشت و جهنم رها سازد، به‌زعم من این روایت درست است و همین امر سبب می‌گردد تا امیلی برونته مبدل به شخصیتی غیرمتعارف شود، هیچ ژانر مشخصی ندارد؛ اما در نهایت آنچه که به مخاطب ارائه می‌دهد شخصیتی بزرگ‌تر و قوی‌تر از هیتکلیف است، آنچه که من به دنبال آن هستم فراتر رفتن از دیدگاه شخصی امیلی برونته است، ویژگی‌های متعالی در این کتاب را نمی‌توان به هیچ نوعی از سنت نسبت داد و اجبار و اقناع موجود در اثر را هم نمی‌توان نادیده گرفت، امیلی برونته در بلندی‌های بادگیر به پیشگویی هیچ دینی جز خدای درونی‌مان نپرداخت و بلندی‌های بادگیر عمیقاً بیانگر آن است که هیتکلیف و کاترین در کنار یکدیگرند باوجودآنکه در دنیای کنونی ما نیستند؛ اما در هرکجا و در هر دنیایی در میان ما هستند.

---

[66] Edward Morgan Forster

آنچه دربارهٔ برونته می‌دانیم

نگاهی به زندگی **امیلی برونته**



امیلی جین برونته(Emily Jane Brontë) در سی‌ام ژوئیه ۱۸۱۸ در تورنتون یورکشایر انگلستان به دنیا آمد و در نوزدهم دسامبر ۱۸۴۸ با دنیا وداع کرد. وی سومین فرزند خانواده بعد از شارلوت و برادرش پاتریک بر جدول و پیش از خواهر کوچکش، آن[۶۷] است. امیلی دو خواهر دیگر هم به نام‌های ماریا و الیزابت داشت که به علت سرایت به بیماری تیفوئید با زندگی وداع کردند. پدر امیلی در سال ۱۸۲۰ یعنی هنگامی که امیلی دوساله بود، به‌عنوان کشیش کلیسای محلی هاورث گماشته شد. مادر آنها یک‌سال بعد در سال ۱۸۲۱ در اثر ابتلا به بیماری سرطان درگذشت. بعد از درگذشت مادر، فرزندان خانواده بدون هیچ سرپرستی به زندگی ادامه دادند. در حدود یک‌سال خواهران برونته در مدرسهٔ دخترانه مذهبی تحصیل کردند و در معرض آزار و اذیت قرار گرفتند. شارلوت برونته[۶۸] در کتاب جین ایر[۶۹]، وضعیت آن دوران را به زیبایی توصیف کرده است.

امیلی در بیست‌سالگی به حرفهٔ ی معلّمی روی آورد؛ اما به دلیل دشواری‌های این پیشه آن را رها کرد. وی در سال ۱۸۴۲ به بروکسل رفت تا زبان آلمانی و فرانسه را بیاموزد و یک سال بعد دوباره به هاورث بازگشت، مدّتی پس از آن بود که خواهران برونته تصمیم به تأسیس یک مدرسه گرفتند؛ مدرسه‌ای که هیچ شاگردی در آن ثبت‌نام نکرد و همین موضوع سبب شد تا آن‌ها با وجود اوضاع‌واحوال سخت خانوادگی و اجتماعی به شعر سرائیدن و نویسندگی روی بیاورند. در سال ۱۸۴۵ وقتی که شارلوت متوجه شد که دو خواهر دیگرش هم اشعاری را سروده‌اند، اقدام به چاپ مجموعه‌ای از اشعار خواهرانش کرد؛ ولی آن مجموعه را با نام‌های مستعار مردانه چاپ کرد تا اطمینان داشته باشد که منتقدان آن

[67] Anne Brontë
[68] Charlotte Brontë
[69] Jane Eyre

دوران نگاهی به آن‌ها می‌اندازند. اسامی را که برگزید تنها در نخستین حرف با نام و نام خانوادگی سه خواهر مشترک بود. سه خواهر به کسب تجارب نویسندگی‌شان ادامه دادند و شروع به چاپ اشعار و رمان‌هایشان کردند. سرانجام شارلوت برونته جین ایر را نوشت و به‌محض انتشار کتابش بر سرزبان‌ها افتاد، امیلی برونته هم بلندی‌های بادگیر را منتشر کرد، کتابی که در زمان حیات امیلی با استقبال چندانی مواجه نشد. امیلی برونته در نوزدهم دسامبر ۱۸۴۸ و تنها دو ماه پس از مرگ برادرش برانول بر اثر بیماری سل درگذشت و پس از مرگ وی خواهرش شارلوت، رمان بلندی‌های بادگیر را ویرایش و مجدّداً منتشر کرد.

امیلی مرموزترین چهرهٔ خانوادهٔ برونته بود. دختری خجالتی و منزوی که با ذهنی سرکش قادر به ترک خانه نبود، وی به‌تنهایی در اسکله‌های یورکشایر قدم می‌زد و تمایلی به رویارویی با جامعه نداشت. کلر هارمن[۷۰] (نویسندهٔ کتاب زندگی شارلوت برونته) می‌گوید با بررسی زندگی امیلی و شخصیت‌هایی که در آثارش خلق کرده، به این نتیجه رسیده که امکان داشته وی به سندروم آسپرگر[۷۱] مبتلا بوده است.

در میان تمام این روایت‌ها آنچه که اهمّیت دارد همان چند خطّ نخستین است که شارلوت در مقدّمهٔ ی کتاب بلندی‌های بادگیر و پس از انتشار مجدد آن نوشت: با نگاهی به اشعار امیلی چیزی بیش‌ازپیش شگفت‌زده‌ام کرد، من عمیقاً بر این باور هستم که این‌ها تراوشات ذهنی عادی نیستند و هیچ شباهتی به آنچه که زنان می‌نویسند ندارند. به گوش من آن‌ها از موسیقی خاص و عجیب برخوردار هستند؛ مالیخولیایی، حزن‌آور و تعالی‌بخش هستند.

آنچه که در برخی از آثار شناخته‌شدهٔ امیلی برونته به چشم می‌خورد، دنیایی خیالی به نام «گوندال» است؛ دنیایی که دیدن اسباب‌بازی‌های برانول، فرزند پسر خانوادهٔ برونته – که مجموعه‌ای از چهره‌های مختلف از جمله سربازان بودند – انگیزهٔ ساخت همان شخصیت‌ها را به امیلی و آن در نوشته‌هایشان داد. این دو خواهر شروع به نوشتن نمایشنامه‌هایی دربارهٔ این شخصیت‌ها کردند و به‌مرور، ردّ پای این جهان خیالی در زندگی و سایر آثارشان از جمله اشعار امیلی هم نمایان شده است، دست‌نوشته‌های امیلی نشان می‌دهد که گوندال در تاروپود زندگی امیلی و آن تنیده شده بود. اکثر نوشته‌های امیلی به‌عنوان نوشتارهایی رمانتیک شناخته شده‌اند.

شاید بتوان امیلی را توانمندترین نویسنده در میان سه خواهر برونته و پیش از شارلوت و آن برونته قلمداد کرد. منتقدان، بلندی‌های بادگیر را نخست به‌عنوان داستانی خشونت‌بار، حیوانی و بدساخت می‌دانستند؛ اما سال‌ها بعد این رمان به‌مثابه یکی از درخشان‌ترین داستان‌ها در ادبیات انگلیسی شناخته شد. بلندی‌های بادگیر هم از جهت عناصر داستانی و هم از منظر محتوا ویژگی‌های خاص خویش را دارد و در زمانهٔ خود اثری نوگرایانه به شمار می‌رود. این اثر به‌خاطر «ساخت غیرمعمول، بی‌طرفی نویسنده و لحن شعرگونه‌اش»، داستانی خواندنی، زیبا و جذاب است.

[70] Claire Harman

[71] Asperger syndrome

آنچه باید در بارهٔ امیلی برونته بدانیم

به قلم

ژرژ باتای

امیلی برونته نسبت به تمام زنان نفرین‌شده از جایگاه ممتاز و برجسته‌تری برخوردار بوده است، تنها مورد ناامیدکننده درمورد وی عمر کوتاهش بود، با درنظرگرفتن عواملی چون باکرگی اخلاقی و حفظ خلوص اخلاقی می‌توان او را ژرفای شر دانست، او وظیفه‌اش را در حیطه ادبیات و تخیل به‌درستی به انجام رساند، امیلی در سال ۱۸۱۸ در یورک شر زاده شد و به‌ندرت شهری را که در آن زاده شد ترک کرد، پدرش یک متعصب مذهبی بود که جز آموزش‌های دگم و زجردادن دخترانش امر دیگری برایش اهمیت نداشت، مادرش را بسیار زود از دست داد، دو خواهر سخت‌گیر که همواره همراهش بودند و برادری که زندگی عاشقانه‌اش ازهم‌پاشیده بود، خواهران برونته در زندگی رنج‌های بی‌شماری را متحمل شدند و در میان رنج و دیوانگی، خلاقیت ادبی را بر صفحه روزگار حک کردند؛ اما علی‌رغم تمام این محدودیت‌ها رابطه امیلی و خواهرانش روزبه‌روز صمیمی‌تر می‌شد، با وجود تمام این مسائل امیلی همچنان گوشهٔ عزلت را برای خویش برگزیده بود و در کنج عزلت شبح تخیل بر روح و وجودش سایه انداخته بود بدین واسطه همواره از تخیل درونش مراقبت می‌کرد، امیلی همواره فعال، فداکار و نجیب بود، او برای زیستن همراهی بهتر از سکوت نیافت، به نظر می‌رسد این تنها ادبیات است که می‌تواند روح آدمی را تکه‌پاره کند. صبح روزی که او به علت بیماری ذات‌الریه با جهان وداع کرد، روزی کاملاً عادی بود که وی از خواب بیدار شد و همراه خانواده‌اش به‌صرف صبحانه مشغول شد و حتی چیزی از دردهای شب گذشته‌اش تا پیش از ظهر به خانواده‌اش نگفت، او حتی نمی‌خواست به دکتر مراجعه کند.

مجموعهٔ کوتاه اشعارش یکی از بهترین آثار او تا به امروز است و از سویی رمان بلندی‌های بادگیر یکی از شاهکارها و زیباترین آثار اوست عاشقانه‌ای خشن که باتوجه‌به عدم تجربه امیلی درمورد عشق نشان‌دهنده نگرانی عمیق او نسبت به مقوله خشونت است، نگرانی او نسبت به عشق نه‌تنها مبرهن است؛ بلکه با نوعی از خشونت و مرگ پیوند خورده است؛ چراکه مرگ، حقیقت عشق است و عشق، حقیقت مرگ است.

اروتیسیسم به منزله وجود زندگی تا لحظه مرگ است

اگر بخواهم درمورد امیلی برونته بحث کنم نخست باید یک فرضیه منطقی را مطرح کنم، من بر این باورم که اروتیسیسم به معنای وجود زندگی تا لحظه مرگ است، تمایلات جنسی اشاره به مرگ دارد نه آن که معناهای جدیدی را در برگیرد و دچار امتداد شود و یا با گزاره‌ای غایب جایگزین گردد؛ بلکه خود گزاره‌ای است که زندگی در آن جریان دارد و تولیدمثل در آن نهادینه شده است، تولیدمثل به‌مثابه محوشدن است حتی تمام موجوداتی که خود را منزجر از مسائل اروتیک نشان می‌دهند با تولیدمثل پدید آمده‌اند.

آنان که خود تولیدمثل می‌کنند تسلیم مرگ می‌شوند، توجه به این گزاره نشان می‌دهد که زندگی هم با تجزیه سروکار دارد بدین‌گونه که تکثیرکننده با تکثیر نسل خویش خود را به فراموشی می‌سپارد. مرگ در هر فردی روی دیگری از بودن و بازتولید آن است، تولیدمثل به‌خودی‌خود تنها دارای یک بعد و مفهوم است، این راز جاودانگی زندگی به‌واسطهٔ تولیدمثل غیرجنسی در معرض خطر قرار گرفته است، این بعد از جاودانگی به‌مثابه مرگ فردی است، هیچ حیوانی بدون به‌کارگیری غریزه‌اش نمی‌تواند تولیدمثل کند، به عبارتی غریزه را می‌توان همان تجلی نهایی مرگ دانست.

اساس تجاوز جنسی نفی‌کردن انزوای نفس است و انسان تنها می‌تواند با فراتر رفتن از خود آن شور و نشاط را تجربه کند، انسان با غلبه بر خود می‌تواند بار دیگر خویش را در آغوش بگیرد و تنهایی‌اش را به فراموشی بسپارد، حال اینکه میان اروتیسیسم حقیقی یا حس بدن کدام‌یک قدرت

تخریب بیشتری دارند باز هم ما را ملزم به رجوع به گزاره مرگ می‌کند؛ چراکه قدرت تخریب مستقیماً مرتبط با مرگ است، از قضا آنچه را که ما به آن فساد می‌گوییم رابطهٔ عمیقی با مرگ دارد، غم و اندوه برآمده از عشق حقیقی علی‌رغم اینکه به‌عنوان نمادی حقیقی از عشق مطرح است؛ اما بسیار سخت و سنگین است، حقیقت عشق به‌مثابه نوعی مرگ تلقی می‌شود که در ابتدا به‌عنوان حقیقتی مشترک به انسان‌ها نزدیک می‌شود و سپس ضربه نهایی خویش را وارد می‌کند، نبود عشقی فانی در اغلب آثار برونته نظیر بلندی‌های بادگیر و دیگر آثارش نیز به چشم می‌خورد، هیچ‌کس این حقیقت را بهتر از امیلی برونته آشکار نکرد البته وی با صراحتی که من در حال تفسیر آن هستم این مسئله را عنوان نکرده است، بلکه او به صورتی دشوار و با درنظرگرفتن جنبه‌های اخلاقی به بیان آن پرداخته است.

کودکی، علل، شر

تأثیرات اخلاقی بلندی‌های بادگیر بسیار قوی است به‌نحوی‌که فکر می‌کنم جای هیچ بحث و پرسشی را باقی نمی‌گذارد. من آنچه را که برونته فسق و فجور می‌نامید (هنوز به‌عنوان نماد برجسته‌ای از شر بودن در نظر گرفته می‌شود) را با عشقی حقیقی قیاس کرده‌ام، این قیاس کمی پارادوکسیکال به نظر می‌رسید؛ اما حال قصد دارم تا به توجیه آن بپردازم گرچه عشق کاترین و هیتکلیف باعث ایجاد حساسیت‌هایی می‌شود. بلندی‌های بادگیر، شر را باتوجه‌به شور و اشتیاق انسانی یا به عبارتی همان هوای نفسانی مطرح می‌سازد گویی شیطان قدرتمندترین عامل در افشای این شور و اشتیاق است اگر بخواهیم اشکال سادیستی فسق و فجور را بپذیریم آن زمان می‌توانیم از شر سخن به میان آوریم همان گونه که در بلندی‌های بادگیر، امیلی برونته به بلوغ کامل خود دست‌یافته است. ما نمی‌توانیم مدعی شویم که تمام آنچه که رخ‌داده در جهت حفظ و یا به‌دست‌آوردن منافع مادی شر بوده است بدون شک تنها منفعت موجود همان خودخواهی است، حس از دست دادنی که از شر انتظار داریم در لذت سادیستی انهدام یا ویرانی خلاصه می‌گردد، ویرانی کامل همان مرگ انسانی است، دگرآزاری همان شر است، اگر مردی برای منفعتی مادی جرمی را مرتکب شود عملی شیطانی را مرتکب شده که از انجام آن لذت می‌برده است، این امر جدای از سود و فایده‌ای است که نصیب او می‌گردد.

برای بهتر به‌تصویرکشیدن مفاهیم خیر و شر باید به تم‌های بنیادین بلندی‌های بادگیر رجوع کنیم، به دوران کودکی کاترین و هیتکلیف که عشق بین آن‌ها از همان دوران آغاز شد، زمانی که وقت خود را صرف بازی‌های کودکانه و دویدن در ارتفاعات می‌کردند و بدون محدودیت به بازی‌هایی می‌پرداختند که شهوت در بطن آن بازی‌ها جریان داشت؛ اما آن‌ها بی‌گناه بودند؛ چراکه مدام در حال تشدید عشق غیرقابل‌انکارشان به یکدیگر از سطحی به سطح دیگر بودند و شاید این عشق را بتوان ماحصل سلب آزادی‌های کودکانه به علت شرایط و قوانین متعارف جامعه از آن‌ها دانست. زندگی وحشی آن‌ها به‌مثابه خارج زیستن از جهان هستی به شمار می‌رفت و این همان شرایطی بود که امیلی برونته به‌خوبی آن را لمس می‌کرد، ذکر یک نکته ضروری به نظر می‌رسد و آن نکته این است که آن بازی‌های کودکانه در تضاد با جامعه و عقلانیت موجود در جامعه بود، جامعه توسط آن‌ها که اراده‌ای به زنده‌ماندن دارند اداره می‌شود اگر زندگان به هر دلیلی نتوانند به زیستن خود ادامه دهند دیگر غریزهٔ ی کودکانه‌ای هم وجود نخواهد داشت اگر غریزهٔ ی کودکانه وجود نداشته باشد حس شریک جرم بودن در کودکان زنده خواهد شد باتوجه‌به محدودیت‌های اجتماعی حاکم، جوانان عصیانگر را وادار به رعایت عقلانیت خواهد کرد، عقلانیتی که در میان بزرگسالان وجود دارد تا بلکه بتوانند برای جامعه سودمند باشند. این پارادوکس در بلندی‌های بادگیر مشهود است، ژاک بلوندل[۷۲] (آموزگار و معمار فرانسوی) زمانی اشاره کرده بود که نباید از خاطر ببریم که احساس میان کاترین و هیتکلیف از دوران کودکی شکل‌گرفته است، اگر کودکان از این قدرت برخوردارند تا برای مدتی دنیای بزرگسالان را به فراموشی بسپارند قطعاً یکی از دلایلش محکوم بودن آن‌ها به زندگی در این جهان است، هیتکلیف سرانجام مجبور به ترک خانه می‌شود هرچند که او تمایل داشت به همراه کاترین از خانه فرار کند؛ اما کاترین آن کودکی دیوانه‌وار را انکار کرد و ثروت و احساس یک جنتلمن را بر هیتکلیف ترجیح داد، او به‌آسانی به خود اجازه اغواشدن داد و با ازدواجش با ادگار لینتون عنصر ابهام را در طول ماجرا حفظ می‌کند؛ اما این آن سقوط حقیقی نیست؛ بلکه زندگی کاترین با ادگار در نزدیکی بلندی‌های بادگیر و آن جهان بی‌تحرک کاترین همان نکته‌ای است که از چشمان امیلی برونته دور نمانده است، لینتون مرد سخاوتمندی است؛ ولی غرور جوانی خویش را از دست نداده است و

[72] Jacques François Blonde

همچنان در درگیری میان خود و عقلانیت است، شرایطی که او از آن بهره می‌برد عشقی عمیق و شرایط متعادلی نبود، او حتی نتوانست باقدرت عقلانی، شرایط را به نفع خویش تثبیت کند، وقتی که هیتکلیف از سفر طولانی‌اش که منجر به کسب ثروت آن‌چنانی برایش شده بود بازگشت، اعتقاد داشت که کاترین به کودکی آن‌ها خیانت کرده بود درحالی‌که روح و جسم او به کاترین تعلق داشت، این‌ها خلاصهٔ کوتاهی از کل ماجرای بلندی‌های بادگیر است که در آن هیتکلیف به‌آرامی راوی خشونت بی‌حدوحصرش است. موضوع کتاب شورش مرد مطرودی است که از قلمرو پادشاهی خود رانده شده بود و حال با بازگشت خویش در پی غالب شدن و در عطش تسلط بر قلمروی خود است، من قصد ندارم شرح مفصلی بر آنچه که گذشته را بنویسم، من به‌سادگی می‌گویم که هیچ قانون و نیرو و حتی اجباری نمی‌تواند خشم هیتکلیف را برای لحظه‌ای مهار کند، مرگ هم در مقابل خشم او ناتوان است، ظلم کاترین و سودایی‌اش در قبال هیتکلیف علت مرگ اوست و اگر از منظر اخلاقی به آن بنگریم باید گفت که چرخش روزگار از نگاه امیلی برونته در تخیل و رؤیاها خلاصه می‌شود، این همان طغیان شر علیه خیر است، شاید غیرمنطقی به نظر برسد؛ اما این پادشاهی دوران کودکی چه عنصر مهمی است که وقتی هیتکلیف از آن رانده می‌شود حتی در مقابل مرگ هم بی‌تفاوت می‌شود، آیا مرگ غیرممکن است؟

دوراه برای طغیان وجود دارد، اول طغیان علیه جهان حقیقی و بر پایه عقل که در جهت زنده‌ماندن است، دوم که رایج‌ترین شیوه ممکن است با رد عقلانیت است، نکته‌ای که باید بدان توجه داشت این است که بنیان جهان بر پایهٔ علل حقیقی بنا نشده است، عللی که با خشونت و غرایز کودکانه زاده می‌شوند تنازع خیر و شر را عیان می‌کنند، هیتکلیف می‌پذیرد که داوری زمانه علیه او بوده است، او خوبی را نمی‌بیند؛ چراکه در نبرد با خوبی‌ها خشمش را می‌بیند و از دریچهٔ نگاهش تصور می‌کند که او نماینده خوبی و خرد است درحالی‌که از انسانیت و خوبی‌هایش که سبب برانگیختن خشمش می‌شود بیزار است. اگر ورای داستان از سحر و افسون حضور او چشم‌پوشی کنیم شخصیت او تبدیل به شخصیتی تصنعی می‌شود؛ اما توجه کنید که او در داستان‌ها و رویاها تصور شده است نه در منطق نویسنده، کمااینکه هیچ شخصیتی در ادبیات رمانتیک وجود ندارد که در حقیقت با آن روبه‌رو شده باشید، نکته حائز اهمیت دیگری که در مورد هیتکلیف صادق است دنیایی است که کودک درون او بر علیه دنیای خوبی‌ها، دنیای بزرگ‌سالان و سرسپردگان شورشی بنا کرده است و در این شورش به شرارت متعهد شده است، در این شورش قانونی وجود ندارد که هیتکلیف از شکستنش لذت نبرد، او متوجه می‌شود خواهر همسر کاترین عاشق اوست پس با او ازدواج می‌کند تا ضربه‌ای مهلک به ادگار (همسر کاترین) وارد کند، او را ربوده و پس از ازدواج با او تحقیرش می‌کند سپس به همان رویه ادامه می‌دهد تا همگی از رفتار مأیوس‌کننده او ناامید شوند، ژاک بلوندل به‌درستی این مقایسه را میان مارکی دوساد و امیلی برونته انجام می‌دهد، زمانی که یک جلاد می‌گوید تصور می‌کنم هیچ‌چیز نمی‌تواند لذت‌بخش‌تر و هیجان‌انگیزتر از تجربه این رسوایی الهی باشد، در جایی هیتکلیف می‌گوید: اگر من به‌جای خدا بودم، قوانینی سهل‌تر و جهانی دلپذیرتر را می‌ساختم، بنابراین باید با تجزیه‌وتحلیل رفتار آن‌ها، نسبت به آن‌ها برخورد کنم.

امیلی برونته و عصیان

جدای از خلق شخصیتی شیطانی از کاترین که دختری اخلاق محور و بی‌تجربه محسوب می‌شود پارادوکسی در اثر وجود دارد که آن خلق شخصیتی نظیر هیتکلیف است که بنا به دلایل زیر نگران‌کننده است:

کاترین دختری اخلاق‌گراست به حدی که می‌میرد اما نمی‌تواند خودش را از مردی که از کودکی عاشق اوست جدا کند اگرچه می‌داند نشانه‌های شر در او عمیقاً هویداست تا اینکه این جمله را به زبان می‌آورد: من هیتکلیف هستم! اگر این موضوع را از نزدیک مورد بررسی قرار دهیم به این نتیجه خواهیم رسید که این روپایی شرورانه و خوابی نیک است و مرگ مجازاتی است که برای این رویای جنون‌آمیز پذیرفته شده است و هیچ‌چیز نمی‌تواند مانع از تحقق این رؤیا شود، رؤیایی که برونته به‌واسطهٔ کاترین به آن تحقق می‌بخشد، چگونه می‌توان گفت که امیلی برونته تجربیات و شناخت ذهنی خود را به‌واسطه خلق شخصیت کاترین به تصویر کشیده است؟ بلندی‌های بادگیر با تراژدی یونان رابطه خاصی دارد؛ چراکه نقض تراژیک قانون است، نویسنده این تراژدی این امر را می‌پذیرد تا بتواند عصیان را شرح دهد؛ اما او سعی می‌کند تا این امر را بر پایه احساسات و هم‌دردی شکل دهد اگرچه در این راه با خطاهایی مواجه می‌شود، پیش از مرگ او هیتکلیف سعی می‌کند تا سعادت را به طرز

وحشتناکی تجربه کند و این امری تراژیک است، کاترین عاشق هیتکلیف است، کاترین می‌میرد و قانون وفاداری را نقض می‌کند، مرگ او را نمی‌توان صرفاً مرگی جسمانی دانست بلکه می‌توان مرگی روحی قلمداد کرد، مرگ کاترین عذابی ابدی برای هیتکلیف محسوب می‌شود که با خشونت وی درهم‌آمیخته می‌شود، در بلندی‌های بادگیر نظیر تراژدی یونان متهم‌کردن انسان یک قانون نیست، ورود به قلمرو انسانی ممنوع است، قلمروی ممنوعه، قلمروی تراژیک یا بهتر است بگوییم قلمروی مقدس همان انسانیت است و بس.

برای آن‌ها کفارهٔ فرودستان همیشه مرگ است، بلندی‌های بادگیر همانند تراژدی یونانی درس بزرگی مبنی بر مسمومیت تمام ادیان و به‌دور بودن ادیان از جهان عقلانیت به ما داد، این گرایش مسموم نقطهٔ مقابل تمام خوبی‌هاست، سموم ادیان از دوران کودکی به کودکان نزدیک می‌شود و تا حال ادامه می‌یابد، نکتهٔ جالب اینجاست که در آموزش کودک لحظه کنونی به‌مثابه شر تعریف شده است و خیر منفعتی مشترک برای کودک محسوب می‌شود، هنوز هم بزرگسالانی وجود دارند که دوران بلوغ را که به‌منزلهٔ دوران پادشاهی کودک محسوب می‌شود انکار می‌کنند! آن‌ها لذت زمان حال را فدای آینده می‌کنند و به‌نوعی انسان را دچار گمراهی می‌کنند، این حرکت بدان معناست که شما خود را از رسیدن به سهل‌ترین مسائل منع کنید، پس لازم است تا دوباره قلمروی حاضر خویش را پس بگیرید و برای آن نیازمند قدغن کردن عصیان خود به‌صورت موقت هستید؛ چراکه هر چه عصیان، کاری سهل به شمار می‌رود؛ اما قدغن کردن آن امری سنجیده‌تر به شمار می‌رود، با این حساب امیلی و کاترین هر دو در سایهٔ عصیان و کفاره به سر می‌برند و به‌نوعی وابستگی آن‌ها به اخلاق نسبت به فرارویشان از موضوعی نظیر اخلاق بیشتر است، بلوندل این ارتباط را به‌خوبی حس کرده و در وصف آن می‌نویسد:

به‌واقع امیلی برونته خود را که قادر به رهایی از بند تعصبات وابسته به یک نظم اخلاقی و اجتماعی نیست تکثیر می‌کند، پس در تلاش برای امتحان راه‌های مختلف برای رهایی از قیود این تعصبات وابسته به نظم اخلاقی و اجتماعی است و به نحوی راه رهایی برای فرار از واقعیت را در پناه‌بردن به خلاقیت هنری می‌دانست، به نظر می‌رسد این قبیل از آزادی‌ها توسط کسانی که شدیداً به ارزش‌های اخلاقی وابسته‌اند تبیین شده است.

این ارتباط آشنا میان عصیان و ارزش‌های اخلاقی و فراروی از اخلاق در بلندی‌های بادگیر دیده می‌شود که معنای غایی این رمان را به مخاطب می‌رساند، ژرک بلوندل در باب فضای مذهبی اثر می‌گوید: پروتستانیسم[۷۳] تحت‌تأثیر فضایی بود که امیلی برونته جوان در آن زیسته بود، جهان او زیر بار فشارهای ناشی از ارزش‌های اخلاقی نابود شد؛ اما شدت رخدادهایی که امیلی برونته آن را تجربه کرد با آنچه که در تراژدی یونانی رخ داد متفاوت است، از نگاهی دیگر می‌توان در جاهایی این تراژدی را همراه با قوانین مذهبی دانست، به‌عنوان‌مثال در ارتباط با قتل و زنا نمی‌تواند توجیه منطقی بیاورد و قوانین حاکم را می‌پذیرد، امیلی برونته توانسته بود خود را از چنگال ارتدوکس‌ها رهایی بخشد و به‌نوعی از سادگی و برائت مسیحیان دوری جسته بود؛ اما آن روح وفادار به مسیحیت و مبتنی بر عقلانیت در بطن خانواده‌اش جریان داشت و او هم با آن‌ها همراهی می‌کرد؛ اما هیتکلیف این قوانین را علی‌رغم دوست‌داشتن کاترین نقض کرد، آن هم در جامعه‌ای که قوانین آن بر پایه مسیحیت بنا شده است و تأکید بر اتحاد فی‌مابین تابوهای بدوی مسیحیت و تقدس‌گرایی دارد، در مسیحیت خداگونه همه چیز بر پایه تقدس بنا شده است و تا حدودی سعی بر آن است که شما را از خشونت خودسرانه که ریشه در ادیان الهی دارد بر حذر دارد، تابوها نخست بر علیه خشونت‌اند و عقل هم تابوها را همراهی می‌کند، درحالی‌که تابوهای بدوی فاصله زیادی با عقلانیت داشتند. در مسیحیت این دوگانگی میان خدا و عقلانیت منجر به ایجاد نوعی احساس اضطراب و پدیده‌ای به نام ژانسنیسم می‌شود، در نوشته‌های امیلی برونته نوعی انسجام اخلاقی پنهانی رویت می‌شود که در رؤیای نوعی خشونت مقدس به سر می‌برد، دوران کودکی که همانند دوران پادشاهی لقب گرفته است و دوران معصومیت و صداقت معنا می‌شد به وحشت تاوان دادن منتهی شد، عشق خالصانه و اعتماد حقیقی به مرگ منتهی شد، مرگ و سموم ادیان الهی با خوبی‌ها که دارای منطقی مشخص است درهم‌آمیخته شد، مرگ نشانگر آن است که از تلاش برای زیستن خودداری کنید و پا به دنیا گذاشتن پیوند عمیقی با مرگ دارد، تولیدمثل و مرگ شروط جاودانه زیستن به شمار می‌روند، شروطی که همیشه رنگ و بوی تازگی به زندگی می‌بخشند و به همین علت است که ما همیشه نگاهی تراژیک به این زندگی داشته‌ایم و تراژدی را نماد افسونگری دانسته‌ایم، رمانتیسیسم موجود در شاهکاری نظیر بلندی‌های بادگیر و تمام جنبش‌های رمانتیک قصد بیان همین انسانیت را دارند.

---

[73] Protestantism

ادبیات، اختیار و تجربهٔ مرموز

نکتهٔ قابل‌توجه در مورد این جنبش این است که آموزه‌های آن برخلاف مسیحیت یا ادیان باستان، منتهی به یک جامعه سازمان‌یافته نمی‌شود ادبیات همواره در مسیری آزاد قدم برمی‌دارد، به همین دلیل است که همواره ادیان الهی و آموزه‌های دینی در مقایسه با ادبیات، مسیری روبه‌زوال را طی می‌کنند، تنها ادبیات است که می‌تواند قوانین را نقض کند، ادبیات نیازی به پذیرفتن نظم ضرورت‌های اجتماعی را در خود نمی‌بیند و در پی آن هم نیست، نباید از گفته‌هایم این‌گونه برداشت شود که ادبیات باید متعهد به قانون یا حتی هر نوع مرام و مسلک و آیینی نظیر مسیحیت باشد، تراژدی نظیر انجیل قصد دارد شما را به‌سوی خیر هدایت کند و این راه را عقلانی می‌پندارد، درحالی‌که ادبیات نقض تمام قوانین اخلاقی است و ازاین‌رو خطرناک محسوب می‌گردد.

آزادی در ادبیات به منزله نوعی رهایی و عدم وابستگی به هیچ‌چیز است، بنابراین ادبیات با صراحت می‌تواند همه چیز را بیان کند و دقیقاً به همین دلیل است که می‌تواند تبدیل به عنصری خطرناک شود (درحالی‌که این بی‌پرده بودن نشان از اصالت ادبیات دارد) آیا این نوع سخن‌گفتن برایتان آشنا نیست؟ این احساس خطر مربوط به انسان‌های اخلاق‌گراست که سریعاً احساس شورش بر علیه خود می‌کنند و واقعیت ادبیات را که برقراری ارتباط با مخاطب به‌صورت بی‌واسطه است را مبهم جلوه می‌دهند (کمااینکه کتبی که می‌خواهند ذهنیت اخلاق‌گرا را که همان ذهنیت نادرست است به شما تزریق کنند، بی‌شمار است)

از منظر اخلاق‌گرایان، ادبیات از زمان رمانتیسیسم قصد به انحطاط کشیدن ادیان را دارند و می‌خواهند به‌واسطهٔ خرد ادیان را قی کنند، بد نیست که در این میان با رویکرد عرفانی هم آشنا شوید که رویکرد اجتماعی‌تری را نسبت به ادیان دارند، بنابراین ممکن است رویکردی حقیقی‌تر نسبت به ادیان داشته باشند؛ اما منظورم از عرفان، دستگاه‌های فکری نیست؛ بلکه تجربیات عرفانی و تجربیات شخصی افراد است که در تنهایی رخ می‌دهند؛ چراکه بدین ترتیب می‌توانیم به درک متفاوت‌تری نسبت به اشیا یا موضوع دست پیدا کنیم، اگر با رویکرد فکری و عقلانی نتوانیم به نتیجه‌ای در باب عرفان دست پیدا کنیم، مطمئن باشید که به‌وسیله شعر نمی‌توان به حالات عرفانی دست‌یافت، توصیفاتی که در بالا به آن اشاره کردم همان احساسات واقعی است که می‌توانید از ادبیات دریافت کنید.

مرگ در انزوا و یا ویران ساختن اوضاع یک فرد که در دایره خوشبختی حرکت می‌کند خود بازتولید شکست است و بی‌گناهی تنها چیزی است که نصیب فرد می‌شود و دیگر سایر مسائل از اهمیتی برخوردار نیست، آکهارت[۷۴] زمانی گفت: خدا هیچ‌چیز نیست، قطعاً در زندگی هر شخصی کسی وجود دارد که می‌تواند محدودیت‌های پیش روی او و دیگران را بردارد، خدا زمانی ظاهر می‌شود که ما حتی فکرش را نمی‌کنیم کمااینکه در انزوا ماندن یک فرد به‌خودی‌خود یک عیب به شمار می‌رود. شخصیت‌های عرفانی تمایل به سرکوب سیستماتیک آن هم به رادیکال‌ترین شکل ممکن دارند آن‌ها تصاویر چندگانه‌ای از جهان ارائه می‌دهند که در آن شخص تنها به یک راه برای بقا در آن می‌اندیشد، جهانی که با آن روبه‌رو هستیم، جهانی ناپیوسته است که با شوق فراوان به دنبال ادامه آن هستیم درحالی‌که لذت در ازدست‌دادن خود واقعی‌تان تجربه می‌شود، هرچند که بعد از آن توسط دیگران به فراموشی سپرده خواهید شد، ما نمی‌توانیم به یگانگی وجودمان شک کنیم وقتی که تمام غرایز در ما زنده هستند.

عرفان را اگر به‌مثابه دوران کودکی در نظر بگیریم باشهامت می‌توان گفت که نه‌تنها از ذات کودکانه یک کودک فاصله دارد؛ بلکه یک شور بی عقلانیت است؛ اما این ویژگی‌هایش را با واژگانی از جنس عشق بیان می‌کند و تفکر و برهانی که از خود ارائه می‌دهد به شکل خنده یک کودک است.

به اعتقاد من سنت و عرفان در جاهایی از ادبیات مدرن وجه اشتراک دارند و این اشتراک در آثار امیلی برونته هم دیده می‌شود، ژک بلوندل هم در مطالعات اخیر خود از تجارب عرفانی در مورد برونته سخن می‌گوید؛ اما بلوندل این بار بی سند و مدرک سخن می‌گوید و تفاسیری را در ارتباط با برونته انجام می‌دهد که تنها به اغراق در باب او می‌انجامد درحالی‌که دیگران پیش از بلوندل هم به وجود معنویت در آثار برونته نیز پی

[74] Eckhart von Hochheim

برده بودند، با این اوصاف حتی در جاهایی بلوندل از بابت شناخت دقیق نویسنده بلندی‌های بادگیر به خود مشکوک است و با مثال‌هایی از شعر امیلی برونته احساسات و تجربیات ذهنی خویش را مطرح می‌سازد، در پس آثار برونته فضایی معنوی دیده می‌شود که توأم با غمی عمیق و یا شادی‌های کوتاهی است که در تنهایی او شکل‌گرفته‌اند، مسلماً هیچ‌چیزی نمی‌تواند به ما قدرت قضاوت در باب تجربیات مثبت یا منفی مذهبی اشخاص را بدهد، باید آگاهانه با دنیای مبهم و نادرستی که اشعار به ما ارائه می‌دهند برخورد کنیم و همین‌طور آگاهانه به جهانی که عرفاً سعی در توصیف آن دارند نزدیک شویم.

هیچگاه خشونت در جهان و در تجربیاتمان با آرامش توام نبوده است، اگر بخواهیم سخن را خلاصه کنیم غم و اندوه وصف‌ناپذیری در بلندی‌های بادگیر به چشم می‌خورد به‌عنوان مثال به این اشعار از امیلی برونته توجه کنید:

هیچ زخمی را تحمل نمی‌کنم
هیچ شکنجه‌ای را آرزو نمی‌کنم
غم و اندوه بر اعماق وجودم چنگ می‌کشد
در میان آتش جهنم یا در میان بهشتی نورانی و درخشان
جامه‌ای بر تن کرده‌ام
غیر از مرگ سخن نگویم
که این تصویری از ادیان الهی است

به نظرم این خطوط از شعر زندانی بسیار قدرتمند است و تصویری قوی از خطوط ذهنی برونته را به نمایش می‌گذارد، در نهایت آن‌چنان اهمیت ندارد که بگوییم آیا امیلی برونته به آن تجربه عرفانی دست پیدا کرده بود و یا با ذات عرفان ارتباط برقرار کرده بود یا خیر، به تعبیر آندره برتون همه چیز به باور ما بستگی دارد، نکات زیادی در ذهن ما نسبت به مفاهیمی همچون زندگی، مرگ، گذشته، آینده، واقعیت و خیال وجود دارد ارتباط‌پذیری و یا عدم‌ارتباط‌پذیری در تضاد مفاهیم با یکدیگر درک می‌شوند؛ مانند خیر و شر، درد و لذت، قطعاً با باور این نگاه می‌توان این نکته را افزود که ادبیاتی که از آن تحت عنوان ادبیات خشونت یاد می‌کنیم در تقابل با تجربیات ادبیات عرفانی درک خواهند شد.

بلندی‌های بادگیر به‌عنوان خشن‌ترین و درعین‌حال شاعرانه‌ترین اثر امیلی برونته نام مکان بسیار زیبایی است که توسط هیتکلیف تبدیل به جهنم‌کده‌ای شده که آدم‌ها بعد از دورشدن از آن مکان لعنتی هلاک می‌شوند و این یک پارادوکس تامل‌برانگیزست و در حقیقت، خشونت‌های هیتکلیف اساس بدبختی و خوشبختی است، شخصیت‌های این رمان مسحور خشونت او شده‌اند؛ اما پایان این اثر خشنودکننده است جایی که سایه خشونت در چهرهٔ مرگ هویدا می‌شود و نور بر تاریکی غلبه می‌کند، زندگی کاملاً سودمند است و هیچ‌چیزی نمی‌تواند آن را از بین ببرد حتی مرگ شرط بقای دوباره است.

اهمیت شر

از نظر مخالفان، مفهوم شر دیگر از آن تأثیرگذاری گذشته برخوردار نیست و برای این ادعایشان دلایل کمی دارند؛ اما از سویی چون مرگ را شرط بقای زندگی می‌دانند شر را همجنس مرگ می‌دانند، او (برونته) در جاهایی وجود انسانی را همپای شر می‌داند؛ اما پذیرای محدودیت‌ها نیست درحالی‌که باید در ابتدا محدودیت‌ها را بپذیرد؛ چراکه آن بعد غالب عاری از هرگونه محدودیتی است، زمانی که برونته جذابیت را در مرگ نشان می‌دهد تبدیل به چالشی می‌شود که در همه اشکال اروتیسیسم نیز دیده می‌شود و همیشه هدف نهایی را بر روی یک محکوم با چهره‌ای مبهم متمرکز می‌کند، اگر به جنگ‌ها دقت کنید این امر به‌وضوح در آنها مشاهده می‌شود؛ اما باید به‌خوبی بدانیم که هر جنگی امپریالیسم را با

خود به همراه دارد، انکار شر عموماً بی‌فایده خواهد بود اگر ذهنمان تنها به این‌سو حرکت کند که شر تنها در جهت شرارت حرکت خواهد کرد این رویکرد تنها به تشدید غم و نفرت می‌انجامد.

قانون، اروتیک و شر بودن را رد می‌کند؛ اما ادبیات آن مقام والای انسانی است که به شور و عشق اهمیت می‌دهد، بااین‌حال باتوجه‌به اینکه هر آن چیز باتوجه‌به تضاد خویش درک می‌شود طبیعتاً شور و عشق هم با لعنت و نفرین درک خواهند شد، نفرین همان مسیر درست برای درک موهبت واقعی است، یک انسان محترم بدترین عواقب کاری را که کرده است می‌پذیرد، انسان نفرین‌شده مانند قماربازی است که ریسک می‌کند و خطر را به جان می‌پذیرد، در بلندی‌های بادگیر حس حاکمیت یا سلطه را احساس نمودید؛ اما باید بدانیم که حتی پذیرفتن حاکمیت یا سلطه هم تاوان دارد، جهان بلندی‌های بادگیر جهان خصمانه است، جهانی که باید برای آن تاوان داد و بعد از پذیرش و تاوان دادن برای آن، زندگی لبخند واقعی خود را به ما نشان خواهد داد.

تحلیل شخصیت‌های رمان بلندی‌های بادگیر

کاترین ارنشاو[۷۵]**:** زیبا، پرشور و قهرمان ویرانگر بلندی‌های بادگیر است او دلبر خویش را در تاریکی می‌یابد، هیتکلیف را در رؤیاهایش تصور می‌کند؛ اما با مردی ضعیف‌تر ازدواج می‌کند و سبب ازبین‌رفتن شادی میان خود با هیتکلیف می‌گردد. او در کنار هیتکلیف بزرگ شد، فرزندخوانده‌ای یتیم که در دوران نوجوانی در زیر یوغ ستم برادر بزرگ‌تر کاترین قرار داشت؛ اما کاترین، سرکش، سلطه‌جو و بی‌پروا بود، کاترین دلبری نو می‌یابد؛ اما با رفتن هیتکلیف از بلندی‌های بادگیر کاترین دچار حزنی هذیان گونه می‌گردد، شادی کاترین پس از بازگشت هیتکلیف درحالی‌که یک سال از ازدواجش با ادگار می‌گذشت حسادت همسرش را برمی‌انگیزد، مشاجرات خشونت‌بار کاترین و ادگار منجر به خود ویرانگری کاترین می‌گردد و او به علت رنج و گرسنگی پس از زایمان جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند؛ اما روح او همچنان بر رمان حکم‌فرماست، هیتکلیف با خاطرات کاترین شکنجه می‌شود، کشاورزان محلی ادعا می‌کنند که روح کاترین را به هنگام پرسه در دشت‌ها دیده‌اند، راوی با ترس و وحشت با روحش مواجه می‌گردد، تراژدی کاترین تا به آخر در زندگی دخترش تکرار می‌گردد.

هیتکلیف[۷۶]**: (تلفظ بریتیش: هیتکلف)** قهرمان پرشور و انتقام جوی رمان بلندی‌های بادگیر است، خاستگاه رازآلودش وی را به یک مطرود اجتماعی در میان مردم بدل کرد، نوجوانی فقیرانه‌اش از او مردی با خلق‌وخوی خاص بار آورد. او تمام روح و وجود کاترین بود؛ اما زمانی که توجه کاترین به ادگار جلب شد وی بلندی‌های بادگیر را ترک کرد و به شیوه‌ای مرموز ثروتمند و تحصیل‌کرده بازمی‌گردد تا زندگی کاترین را ویران کند، او با ایزابلا می‌گریزد تا بدین طریق بتواند برادر ایزابلا (ادگار) را نابود کند، عطش هیتکلیف برای انتقام‌جویی زمانی احساس می‌گردد که او خویش را نزدیک به مرگ و رهسپار دیدار با معشوق همیشگی‌اش (کاترین) می‌بیند.

نلی دین[۷۷]**:** خانه‌دار و خدمتکار است و در کنار آقای لوک وود راوی این اثر به شمار می‌رود، وی یک زن محلی قوی است که شاهد رشد تک‌تک اعضای خانوادهٔ ارنشاو بوده است و زمانی که کاترین ازدواج کرد خدمتکار و همراهش بود. نلی از موقعیت ممتازی برخوردار است و به‌شدت زیرک و منتقد است کمااینکه او تنها ناظر اتفاقات رخداده بوده است و پس از مرگ کاترین وظیفهٔ مراقبت از دخترش را به عهده می‌گیرد و شاهد زندگی، برگ‌های برنده و قرعه‌های شانس زندگی دختر کاترین بوده است، وی همچنین شاهد مرگ شبح آلود و اسرارآمیز هیتکلیف بوده است، مرگی که با جهان‌بینی وی در تضاد بود.

آقای لوک وود[۷۸]**:** راوی دوم بلندی‌های بادگیر است، این رمان شامل یادداشت‌های روزانه‌اش در دوره‌ای است که مستأجر هیتکلیف بوده است و شنوندهٔ ماجراهایشان از زبان نلی بوده و آنها را ضبط کرده است، لوک وود جوان جنتلمن لندنی است که اجاره‌نشین املاک لینتون است و خیلی زود راغب می‌شود تا ماجرای صاحبخانهٔ منزوی و انسان گریزش را بشنود، وی تحت‌تأثیر راوی بدل به یک شنوندهٔ صرف شده است و در بیشتر قسمت‌های رمان به علت سرماخوردگی در بستر به سر می‌برد، او در طول ماجرا سعی می‌کند تا بی‌طرف باشد؛ اما نمی‌تواند حس تحسین خویش نسبت به کاترین لینتون دوم را پنهان کند.

ادگار لینتون[۷۹]**:** همسر کاترین است، وی از شخصیتی لطیف برخوردار است که تحت‌تأثیر قدرت و ارادهٔ همسرش قرار دارد، او از خشم و ناراحتی‌های همسرش رنج می‌برد و زمانی که همسرش (کاترین) با زندگی وداع می‌کند ادگار به زندگی در انزوا در کنار دخترش ادامه می‌دهد، خلق‌وخوی نرم و آرام وی در تضاد با خلق‌وخوی انتقام جوی رقیب وی (هیتکلیف) است، هیتکلیف بار دیگر با دزدیدن دختر ادگار شادی را از وی می‌گیرد و این ضربه به‌قدری مهلک است که ادگار احساس می‌کند که به‌زودی از اندوه خواهد مرد.

---

[75] Catherine (Cathy) Earnshaw
[76] Heathcliff
[77] Nelly Dean
[78] Mr. Lockwood
[79] Edgar Linton

ایزابلا لینتون[80]: وی خواهر کوچک ادگار است که بسیار نازپرورده، خودخواه و جسور بار آمده است، زمانی که هیتکلیف بازمی‌گردد ایزابلا عاشقش می‌شود و حتی به همراه وی فرار می‌کند، با وجود سخت‌گیری‌های برادرش و بیماری کاترین، ایزابلا از ظلم هیتکلیف شوکه شده است؛ اما تلاش می‌کند تا به مبارزه با این ظلم بپردازد و در شب تشییع جنازه کاترین وی به‌تنهایی فرار می‌کند تا از ظلم‌های هیتکلیف در امان بماند و در زمانی که غم و اندوه به سراغ هیتکلیف آمده بود او از متن داستان خارج می‌شود، وی به جنوب انگلستان می‌رود پسری را به دنیا می‌آورد و دوازده سال بعد می‌میرد.

هیندلی ارنشاو[81]: برادر بزرگ‌تر کاترین و هیتکلیف بود که از هیتکلیف تنفر داشت و از دوران کودکی نسبت به هیتکلیف حسد می‌ورزید و بعد از فوت آقای ارنشاو، هیندلی روزگار سخت و فلاکت باری را برای هیتکلیف رقم زد؛ اما پس از فوت همسرش و در زمانی که هیتکلیف پس از چندین سال ثروتمند بازمی‌گردد تمام دارایی‌های وی توسط هیتکلیف خریداری می‌شود؛ اما هیندلی در طمع قمار بخش اعظمی از دارایی‌هایش را از دست می‌دهد و تا به آخر عمر مستی بدل به بزرگ‌ترین دشمن وی می‌گردد.

کاترین لینتون[82]: دختر کاترین و قهرمان نیمهٔ دوم رمان است، او هم به‌سان ادگار (پدرش) مهربان است و نقش دختری فداکار را در دوران طفولیت ایفا می‌کند و غروری به‌سان غرور کاترین (مادرش) را هم در طول رمان از خود نشان می‌دهد، هیتکلیف در شانزده‌سالگی او را می‌رباید و به بلندی‌های بادگیر می‌برد و از او می‌خواهد تا با پسر روبه احتضارش ازدواج کند، کاترین لینتون خیلی زود بیوه می‌شود و از ارث محروم می‌گردد و زندگی فلاکت باری را تجربه می‌کند همان‌طور که مادرش تا مدت‌ها در زیر سلطهٔ برادر ظالمش بود؛ اما در نهایت او عشق را در پسرعموی بی‌سواد و خشنش می‌یابد و برایش زندگی با هریتون آغاز یک آیندهٔ روشن بود.

هریتون ارنشاو[83]: (تلفظ بریتیش: هرتون) وی پسر هیندلی است که پس از تولد هریتون مادرش چشم از دنیا می‌بندد و پدرش بدل به مردی مست و پرخاشگر می‌شود که حتی او را هم مورد بی‌مهری خویش قرار داده بود، تشابهاتی میان هریتون که مورد ستم و بی‌مهری پدرش قرار گرفته با دوران جوانی هیتکلیف عبوس دیده می‌شود، زمانی که کاترین لینتون زیباروی قدم به بلندی‌های بادگیر می‌گذارد رفتارهای هریتون را تحقیر می‌کند و در نهایت کاترین می‌تواند بر تعصبات هریتون فائق آید. در همان برهه هیتکلیف با زندگی وداع می‌کند تا امپراطوری‌اش ویران گردد و آنها (کاترین لیتون و هریتون ارنشاو) وارثان ثروتش می‌شوند و قهرمانان حقیقی نسل دوم خاندان لقب می‌گیرند.

لینتون هیتکلیف[84]: پسر بیمار هیتکلیف است که دوازده سال نخستین زندگی‌اش را در کنار مادرش سپری کرد و پس از آن به بلندی‌های بادگیر عزیمت می‌کند، وی علی‌رغم ضعف بدنی‌اش کوته فکر و ظالم است، او از پدرش می‌ترسید و تنها به حفظ خویش در هر موقعیتی می‌اندیشید و از سویی به پدرش کمک می‌کند تا کاترین را ربوده و به بلندی‌های بادگیر بیاورد، وی برخلاف میل هیتکلیف خیلی زود با زندگی وداع می‌کند، خواننده تحت‌تأثیر خودخواهی لینتون قرارداد که این خودخواهی در تضاد با سخاوت و خوش‌نیت بودن هریتون علی‌رغم خشن بودنش است.

---

[80] Isabella Linton
[81] Hindley Earnshaw
[82] Catherine Linton
[83] Hareton Earnshaw
[84] Linton Heathcliff

روایت در پس داستان

تاریخچهٔ اولین نوبتِ چاپ رمان *بلندی‌های بادگیر* به اندازهٔ پیشامدهایی که در رمان به وقوع می‌پیوندند به‌هم‌ریخته و مبتنی بر حدس و گمان است. در ژوئیه سال ۱۸۷۴ بود که کتاب‌هایِ *بلندی‌های بادگیر* و *آگنس گری*[85] (که نوشتهٔ ی خواهر امیلی، آن برونته است) برای یک ناشرِ گمنام بریتانیاییِ به نامِ توماس کاتلی نیوبی با نام‌های مستعار آلیس (امیلی) و آکتون بِل (آن) ارسال شدند. نیوبی در پاسخ به کرر بِل (شارلوت برونته) نوشت به شرطی دست‌نوشته‌هایِ آلیس و اکتون بل را می‌پذیرد که در هزینه‌های تولید کتاب مشارکت کنند. دو خواهر که چارهٔ دیگری نداشتند در پانزدهم ژوئیه همان سال این پیشنهاد را پذیرفتند. مفاد قراردادِ اصلی این‌گونه بود که خواهران برونته می‌بایست پنجاه پوند به نیوبی پیش‌پرداخت پرداخت کنند و پس از فروشِ دویست و پنجاه جلدِ نخست وی همین مبلغ را به آنها استرداد کند. اگرچه نیوبی به‌عنوان ناشر و چاپخانه‌ای نوبنیاد مشتاقانه در جستجوی نویسندگانِ بی‌نام‌ونشان بود؛ اما بی‌وجدان و کلاهبردار از آب درآمد. او هرگز مبلغی که قانوناً حقِ خواهران برونته بود را به آنها استرداد نکرد حتی بدتر از آن این بود که آن اصلاحاتی که امیلی در نمونه‌خوانی‌هایی اولیه در ماه اوت انجام داده بود و برای نیوبی (ناشر) ارسال کرد وی نامه‌ها و اصلاحات را نادیده گرفت و چاپ کتاب‌ها را آن‌قدر به تأخیر انداخت تا اینکه کتابِ *جین ایر* از شارلوت در شانزدهم اکتبر سال ۱۸۴۷ به چاپ رسید و موفقیتِ لازم را کسب کرد. زمانی که نیوبی پی برد که می‌تواند روی نامِ بِل سرمایه گذاری کند، رمان‌هایشان را بدون اعمالِ اصلاحاتی که برایش ارسال شده بود به چاپ رساند و البته تعداد جلدهایی که به چاپ رساند کمتر از تعدادی بود که پیش‌تر با یکدیگر توافق کرده بودند حتی اولین نسخه‌ای که از انتشارات نیوبی به چاپ رسید بسیار ناامیدکننده بود، چرا که کتاب را با دو جلدِ متفاوت چاپ کرده بود، یکی جلد شرابیِ سیرِ شیاردار برای خریداران خصوصی و یکی جلد پارچهٔ ای ساده برای کتابخانه‌هایی که کتاب‌های خود را به عاریه می‌دادند و از بودجهٔ خصوصی برخوردار بودند همچون کتابخانهٔ مؤدی[86] در خیابان آکسفورد و کتابخانهٔ دبلیواچ اسمیت و پسر در خیابانِ استرند که ادبیاتِ ویکتوریایی را تحت‌تأثیر قرار داده بودند. اگرچه شارلوت بعداً تلاش کرد تا امیلی را متقاعد کند که نیوبی ناشر فاسدی است؛ اما امیلی همچنان گمراهانه به نیوبی وفادار ماند و نپذیرفت تا با ناشرِ نامدارترِ شارلوت یعنی اسمیت، اِلدِر و کامپنی[87] همکاری کند. فریب‌کاری‌هایِ نیوبی از نقضِ قرارداد مالی با امیلی و آن برونته هم فراتر رفت تا جایی که وی تصمیم گرفت تا هویتِ واقعی آلیس و اکتون بل را پنهان کند تا بدین شیوه بتواند به دستاوردهای مالیِ بیشتری دست یابد. طمعِ بی‌پایان نیوبی به حدی رسیده بود که بخش‌های تبلیغاتِ روزنامه‌ها را خریداری کرده بود و به شکل ضمنی ادعا می‌کرد که این سه خواهر یک نفر هستند. بازتابِ این نابسامانی‌ها را در نقدهایِ نخستین بر کتابِ *بلندی‌های بادگیر* می‌بینیم. مجلهٔ بریتانیاییِ آتنائوم[88] در نقدی به تاریخ هشتم ژوئیه سال ۱۸۴۸ به این موضوع شک کرده بود که هر سه رمان (*جین ایر*، *بلندی‌های بادگیری* و *اگنس گری*) احتمالاً نوشتهٔ یک نویسنده هستند و این‌گونه با نامِ مستعار آنها بازی کرد:

آن‌گونه که به بررسی کتابِ *بلندی‌های بادگیر* پرداختیم به نظر می‌رسد این سه نویسنده از صدایِی شبیه به یکدیگر برخوردارند و هر سهٔی آن‌ها از یک قالب پیروی می‌کنند. شباهتی که در این رمان‌ها دیده می‌شود بسیار عجیب است ... باید به این سه خواهر در مورد علاقه‌شان به مطرح‌کردن مسائلِ ناپسند و ناخوشایند هشدار داد ... اگر آثار آنها از کیفیتی پایین‌تر برخوردار بود، اشاره‌کردن به ضعف‌ها و شکاف‌های موجود در رمان و اعتراض‌کردن به آن امری بیهوده به نظر می‌رسید. نظر به شرایط کنونی، اشارات ما در آینده مفید واقع خواهند شد.

دو سال پس از درگذشتِ امیلی برونته، سیدنی دوبل[89] در مقاله‌ای که در مجلهٔ *پالادیوم*[90] به چاپ رساند، اظهار داشت که از نظرِ او *بلندی‌های بادگیر* از اولین آثارِ کرر بل، یعنی نویسندهٔ مؤنث کتاب *جین ایر* بوده است، کتاب را مردانه توصیف کرد و دلایلی برای تحسینِ آن یافت.

[85] Agnes Grey
[86] Mudie
[87] Smith, Elder & Company
[88] Athenaeum
[89] Sydney Dobell
[90] The Palladium

کرر بل کیست؟ پرسشی که تابه‌حال پاسخ‌های گوناگونی به آن داده شده است و اخیراً منابع آگاه پاسخِ قانع‌کننده‌ای به آن داده‌اند. یکی دو سال پیش، همگی به این نتیجه دست یافتیم که کرر بل زن است. تک‌تک واژگانی که بر زبان می‌راند زنانه نیستند؛ بلکه مؤنث هستند. جنسیت این واژگان انکارناپذیر است حتی اگر نقابی مردانه به رخ بکشند؛ اما در نهایت *لحن روایت* راز وی را فاش می‌کند.

* * *

اگر کتاب وایلدفل هال[۹۱] را کنار بگذاریم، می‌توان *بلندی‌های بادگیر* را اثری کهنه دانست که از نگارش جسورانه‌تری نسبت به سایر آثار نیز برخوردار است، بلندی‌های بادگیر را می‌توان به‌سان پروازِ پرنده‌ای بی‌تاب دانست که از وجد و سرورِ آزادی بال‌بال می‌زند، گاهی خود را به میله‌های قفس می‌کوبد؛ اما بعد در فضایِ محصور به‌دور خویش می‌چرخد تا انرژی را که نمی‌تواند در بهشت صرف کند از عمق وجود خویش بیرون بکشد. داستانی برای جوانان که در خلوتِ نویسنده به رشتهٔ تحریر درآمده و بعد دور انداخته شده است تا شاید کسب موفقیت‌های دیگر باز نگاه‌ها را به سمتِ آن بکشاند.

* * *

... نقل‌قول‌هایی در کتابِ *بلندی‌های بادگیر* هست که هر رمان‌نویسی چه درگذشته و چه حال به آن مفتخر خواهد بود ... کمتر آثاری در آثار برخوردار از نثر مدرن داریم که از نظر قدرتِ بومی بتوانند از این اثر پیشی بگیرند. هرچه از سادگیِ شجاعانه، جریانِ بی‌پیرایهٔ، باورِ پرشور و روایت فوق‌العادهٔ ماوراءالطبیعه این اثر تجلیل کنیم، کم گفته‌ایم ...

زمانی که نیوبی با وقاحت دومین رمانِ خواهران برونته (آن) یعنی *مستأجر وایلدفل هال* را به‌عنوان اثری از کرر بل به یک چاپخانهٔ آمریکایی با نام برادران هارپر[۹۲] فرستاد، شارلوت و آن در تابستان سال ۱۸۴۸ به لندن رفتند تا با اسمیت الدر ملاقات کنند و بر این امر صحه بگذارند که سه خواهر (امیلی، جین، آن) نویسندگان با نامِ مستعارِ بِل هستند. پس از درگذشتِ نیوبی در سال ۱۸۸۲، نام وی همراه با رسوایی‌های به بار آورده‌اش به فهرست بلندبالایی از ناشرانِ فرصت‌طلبِ پیش از او اضافه شد گرچه او توانست بی‌آنکه خود بخواهد یک اثر ادبیِ کلاسیکِ و ماندگار که هرگز پی به ارزش نبرد را به جامعه عرضه کند. از قضا، مشارکتِ فریبکارانه و مفتضحِ وی در چاپِ *بلندی‌های بادگیر* بر جنبهٔ معنوی اثر افزود. علاوه بر این نقد سیدنی دوبل در مجلهٔ پالادیوم پس از انتشار نسخهٔ دوم کتاب به شارلوت این اطمینان را بخشید که اکنون از *کتاب بلندی‌های بادگیر* استقبالِ بهتری خواهد شد. اگرچه لازم به ذکر است که بگوییم نقد دوبل تماماً معطوف به تعریف و تمجید از اثر نبود.

همان‌طور که مِلوین واتسون[۹۳] می‌گوید («بلندی‌های بادگیر و منتقدان ») گرچه دوبل «بیش از هر کس دیگری در بابِ نبوغ این اثر سخن رانده است؛ اما دچار خطایی فاحش شده و قادر به درکِ این موضوع نیست که این کتاب، اثرِ بالغِ یک هنرمند حساس است.» در سال ۱۸۵۰ و در زمان انتشارِ نسخهٔ دومِ کتاب *بلندی‌های بادگیر*، شارلوت برای بار آخر تلاش کرد خوانندگان را متقاعد کند بِل‌ها به‌واقع سه نویسندهٔ مختلف هستند و توضیح داد چه شرایطی موجب شد تا این سه نفر نامی مستعار را برای خود برگزینند.

از عنفوانِ کودکی این رؤیا را در سر می‌پروراندیم که روزی نویسنده شویم ... همگی موافقت کردیم تعدادی از اشعارمان را سروسامان داده و در صورت امکان به چاپ برسانیم. هر سه با افشای هویت و ناممان مخالف بودیم ازاین‌روی اسامیِ مستعار کرر، آلیس و اکتون بِل را برای خود برگزیدیم. انتخاب‌هایی گُنگ و دوپهلو که برگرفته از محظوراتِ اخلاقی و وظیفه‌شناسی بود و به همین علت اسامیِ مسیحی و مردانه را برگزیدیم، حال‌آنکه تمایل نداشتیم تا همه بدانند که ما زن هستیم چرا که مردد بودیم و تصور می‌کردیم جامعه به نویسندگانِ زن نگاه متعصبانه‌ای دارد (در آن زمان هنوز پی نبرده بودیم که سبکِ نوشتن و تفکراتمان «زنانه» نیست)؛ آگاه به این نکته بودیم که منتقدان گاهی برای تنبیه از هویتِ نویسنده بهره برده و برای تشویق آنها به چاپلوسی روی می‌آوردند که این رویه ستایشی به حق نیست.

---

91 Wildfell Hall
92 Harper Brothers
93 Melvin Watson

پس از واکاویِ دلایلِ انتخاب این هویت‌های ادبیِ باقیِ شرح زندگینامه امیلی در نسخهٔ جدیدِ کتاب *بلندی‌های بادگیر* مدحی بر تخیل مفرط و عزمِ مطلقِ وی برای مستقل ماندن است: «در پسِ فرهنگی پیش‌پاافتاده، سلایق فطری و ظاهری بی‌تکلف، قدرت و هیجانی نهفته بوده که به مغزِ یک قهرمان فرمان می‌داده و در رگ‌های او جریان داشته است؛ اما او از خِرَد دنیوی بهره‌ای نداشت ... در توانِ او نبود که از حقوقِ آشکار خود دفاع کند تا برحق‌ترین منفعتِ خویش را بجوید.» پس از آنکه شارلوت هویت واقعیِ خود و خواهرانش را فاش کرد و به‌صراحت تمامی خصایص فردی که در خواهر عزیزش می‌پسندید را بازگو کرد، قدردانی از امیلی برونته برای آنچه در کتابِ *بلندی‌های بادگیر* نوشته تا دههٔ دومِ قرن بیستم به طول انجامید.

خلاصه و تجزیه‌وتحلیل بلندی‌های بادگیر

کتابِ *بلندی‌های بادگیر* داستانی عاشقانه است که در اواخر قرن هجدهم در خلنگ‌زارهایِ متروک شمال انگلستان رخ می‌دهد. این کتاب دوره‌ای نزدیک به چهل سال را روایت می‌کند و بازتابِ ماجرای عشقِ آتشین و محکوم به نیستی قهرمانانِ رمان یعنی کتی (کاترین) و هیتکلیف است. شور و اشتیاق عاشقانه و نفرت‌انگیز به همراه سنگدلی و درنده‌خویی در جهان گوتیکِ برونته نمایان است. درعین‌حال او با استفاده از یک راویِ بی‌طرفِ دوم، فاصلهٔ لازم را از جریان داستان حفظ می‌کند. لوک وود، تازه‌واردی از لندن است که پس از شنیدن داستان از نِلی دین آن را در دفتر خاطراتِ خود ثبت و ضبط می‌کند. بسیاری از شخصیت‌هایی که نِلی از آنها سخن می‌گوید هنوز در قید حیات هستند و لوک وود در طول اقامتِ خود با آنها دیدار می‌کند، همچنین روزمرگی‌های زندگی نیز چندین بار سیر روایی داستان را قطع می‌کنند (وقفه‌ای نه‌ماهه روایت وقایع پایانی را به تأخیر می‌اندازد)، برونته همچنین تعبیرِ تحریف شده و پرخدادی را در بازه‌ای از زمان ارائه می‌دهد. جهان حاضر تنها از سوی وقایعِ گذشته تسخیر نشده است؛ نگارش این رمان توأم با دیدارهایِ شبحوار و بی‌فرجامی است که در نهایت منجر به آن می‌گردد تا دیرباورترین شخصیت‌ها (لوک وود و نِلی دین) نیز از اسرار معنویِ بلندی‌های بادگیر حیران بمانند.

داستان با نخستین یادداشتِ لوک وود در دفتر خاطرات خویش که مربوط به زمستان سال ۱۸۰۱ بوده است آغاز می‌گردد. آقای لوک وود به‌عنوان مستأجر جدید املاکِ کراس گرنج به دیدارِ صاحبخانهٔ خود هیتکلیف می‌رود. همسایگان بلندی‌های بادگیر (خانه مزرعه‌ای با دیوارهای ضخیم و ترسناک) و هم صاحبخانه‌اش رفتاری غیردوستانه با وی دارند، تنها چند دقیقه پس از ورودش به خانه، گله‌ای از سگ‌های خشمگین به او حمله می‌کنند. هیتکلیف و خدمتکارِ خانه(جوزف) با تأخیر به کمکش می‌آیند و لوک وود با انزجار آنجا را ترک می‌کند. در دیدارِ دومش از بلندی‌های بادگیر با عروسِ بیوهٔ و زیباروی اما بی‌روحِ هیتکلیف یعنی کاترین و پسردایی ترش‌رو و بی‌سوادش هریتون ارنشاو ملاقات می‌کند. لوک وود به‌اشتباه کاترین را همسرِ هیتکلیف و بعد همسرِ هریتون می‌انگارد و از همین روی به میزبانانِ خویش توهین می‌کند و پس از آنکه پی می‌برد که باید شب را در آنجا بگذراند بیش‌ازپیش معذب می‌شود: باد و بوران مانع از بازگشت وی به خانه‌اش می‌شود.

میزبانانان وی هم هیچ تلاشی برای یافتن اقامتگاهی مناسب برای او نمی‌کنند تا اینکه خدمتکار در ابتدایِ فصل سوم کتاب، او را به سمت اتاق خوابی کوچک رهنمون می‌کند. لوک وود در آن اتاق نامِ کاترین را که بالای سر تخت قدیمی حک شده می‌بیند و تعدادی کتابِ درسی کهنه به همراه کاغذ پاره‌هایی که بعداً مشخص می‌گردد خاطراتِ کتی ارنشاوِ مرحوم هستند را می‌یابد. نوشته‌هایی پرشور و بدخط که یکشنبهٔ ای بسیار دردناک را تحت سرپرستیِ برادر بزرگترش (هیندلی) توصیف می‌کنند. موعظه‌هایِ بی‌پایانِ جوزف (خدمتکاری که خود لوک وود هم ملاقاتش کرده است)، حفظ‌کردن آیاتِ کتاب مقدس، خشم هیندلی و زندانی کردنش در رخت‌شورخانه اتفاقات یک روز عادی برای او هستند. در پایان، کاترین خسته می‌شود و تصمیم می‌گیرد با هم‌بازی‌اش هیتکلیف به دشت پناه ببرد.

لوک وود ناخودآگاه چرتش پاره می‌شود و گرفتارِ کابوس می‌گردد. کابوسی که در آن که صدای درختی به گوشش می‌رسد، درختی که شاخه‌هایش به پنجره می‌کوبد و شیشه را می‌شکند. زمانی که دستش را به سمت بیرون می‌برد دستی یخزده چنگش می‌زند، صورتِ کودکی را می‌بیند و صدایی که خود را کاترین لینتون معرفی می‌کند و به او التماس می‌کند تا او را به داخل اتاقش راه بدهد. وی وحشت‌زده شده است و سعی می‌کند با کشیدنِ مچِ دست دخترک روی شیشه‌های شکسته دستش را رها کند، از دیدنِ خون وحشت کرده، تکانی می‌خورد و با فریاد از خواب بیدار می‌شود. صدا، هیتکلیف را از خواب بیدار می‌کند. هیتکلیف از اینکه لوک وود را در اتاق‌خواب معشوقِ مرده‌اش پیدا می‌کند شوکه شده و فوراً به او دستور می‌دهد تا اتاق را ترک کند. لوک وود پس از آن علی‌رغم تمایلش شاهد اندوه نومیدانهٔ هیتکلیف است. هیتکلیف که گمان می‌کند تنها خودش در اتاق است، پنجره‌ها را باز می‌کند و با عجزولابه از روح کتی می‌خواهد تا وارد شود.

در زمان صرف صبحانه هیتکلیف را می‌بیند که از یک عاشق رنجور به اربابی خشمگین و بی‌رحم تبدیل شده که کاترین را به‌شدت ملامت می‌کند و کاترین هم مدام پاسخ ملامت‌هایش را می‌دهد. لوک وود با انزجاری بیش از حد آن خانهٔ رنج افزای را ترک می‌کند. در راه بازگشت به خانه به‌سختی سرما می‌خورد. در عمدهٔ فصل‌های بعدیِ رمان (فصل‌های چهارم تا به آخر) درازکش و با اشتیاق به داستانِ خدمتکار گوش می‌سپارد تا بفهمد که چگونه بلندی‌های بادگیر این‌گونه شده است.

نِلی از کودکی در بلندی‌های بادگیر خدمتکار بوده و با فرزندانِ خانوادهٔ ارنشاو بزرگ شده است. وی داستانِ خود را از زمان ورود هیتکلیف آغاز می‌کند، زمانی که هیندلی ارنشاو چهارده سال و خواهرش کَتی شش‌ساله بودند. پدرشان با کولی مرموز و ژنده‌پوشی از سفرِ لندن بازمی‌گردد. خانواده در ابتدا با وحشت از کودک استقبال می‌کنند.

پسرک هیتکلیف نام دارد و با بی‌میلی از جانب خانواده پذیرفته شده و به فرزند محبوب ارباب بدل می‌گردد، در گذرِ زمان هم‌پیمانِ کتی (کاترین) و دشمنِ منفور هیندلی می‌شود. کتی (کاترین) کودکی خیره‌سر و غیرقابل‌پیش‌بینی است که روحیهٔ ی شادمان و بازیگوشی دارد و همواره یا گرفتار مشکلی می‌گردد و یا نقشِ «بانوی کوچک» را بازی می‌کند. هیتکلیف سرسخت و یکدنده است و در قسمتی از داستان در برابر کتک‌هایِ وحشیانهٔ هیندلی مقاومت می‌کند تا این‌گونه از او اخاذی کرده و اسبش را صاحب شود.

مادر کتی (کاترین) که از دنیا می‌رود، هیندلی خانه را به مقصد کالج ترک می‌کند و ارباب که هر روز خودکامه‌تر از روز قبل می‌شود سه سال بعد چشم از جهان می‌بندد. هیندلی برای خاک‌سپاری پدر و درحالی‌که با زنی ضعیف و احمق ازدواج کرده به خانهٔ پدری بازمی‌گردد. هیندلی بلندی‌های بادگیر را تحت تصرف خویش درآورده و در چشم بر هم‌زدنی هیتکلیف را وادار می‌کند تا به‌عنوان یک کارگر فقیر مزرعه مشغول به کار شود. کتی (کاترین) هم از جانب برادرِ سنگدلش رنج می‌کشد؛ اما تنبیه‌کردن این دو تنها موجب بی‌پروایی و دلباختگی بیشتر آنها به یکدیگر می‌شود.

بعدازظهر روز یکشنبه (در فصل ششم داستان) کتی و هیتکلیف به دشت می‌گریزند و به‌صورت پنهانی وارد املاکِ خانوادهٔ لینتون یعنی تراش‌کراس می‌شوند. آن‌ها از پشتِ پنجره فرزندانِ لوسِ خانواده لینتون یعنی ادگار و ایزابلا را در گیرودار خشم و قهر می‌بینند. پیش از اینکه موفق به ترکِ املاک خانوادهٔ لینتون شوند سگ‌های نگهبان به آنها حمله می‌کنند؛ یکی از سگ‌ها قوزکِ پای کتی را گاز می‌گیرد و هر دو گیر می‌افتند. وقتی به داخلِ خانه هدایت می‌شوند ادگار، کتی(کاترین) را می‌شناسد و خانوادهٔ لینتون با شتاب به کمکش می‌روند. در همین حین هیتکلیف تیره پوست و ژنده‌پوش را «برای یک‌خانهٔ آبرومند نامناسب» دانسته و او را بیرون می‌اندازند و در نهایت کتی (کاترین) در آنجا ماندگار می‌شود و خانواده‌ای که بسیار دوستش دارند.

این فصل، دو فضای مجزا را در رمانِ برونته به تصویر می‌کشد. برونته ارتباطاتِ پیش‌بینی شده را معکوس کرده و دشت‌های ظالم و بدون سرپناه را به‌سان یک بهشتِ زمینیِ توصیف می‌کند که کتی و هیتکلیف در آن آزاد و برابر هستند. اتاقِ نشیمنِ راحت خانوادهٔ لینتون «فضایی پرزرق‌وبرق که با فرش‌ها و میز و صندلی‌های زرشکی رنگ مزین شده است»، بهشت آنان مملو از نارضایتی است. زمانی که کتی دنیایِ مشترکش با هیتکلیف (دشت‌ها) را برای همیشه رها می‌کند این رهایی به‌نوعی اشاره به انجیل دارد و نشان می‌دهد وی هبوط از معصومیت را انتخاب کرده است.

در فصل هفتم، کتی (کاترین) در روز کریسمس به خانه بازمی‌گردد؛ پس از پنج هفته اقامت در تراش‌کراس گرنج به بانویی جوان و موقر ملبس به خز و ابریشم بدل شده است. هیتکلیف که به‌خوبی از جایگاه‌های اجتماعیِ متفاوتِ خود و کتی آگاه شده، با نِلی درد دل می‌کند و می‌گوید به‌ظاهر و تربیت ادگار حسادت می‌کند. کتی (کاترین) هم میان دوستِ قدیمی و دوستان جدیدِ خود مردد است و برای شامِ کریسمس سعی می‌کند میزبانی پرنشاط برای لینتون‌ها باشد؛ اما زمانی که هیتکلیف به هنگام شام با غضبِ روی ادگار سس می‌ریزد و از میز شام طرد می‌شود، از درون رنج می‌کشد.

نِلی در ادامه روایت می‌کند چطور مرگ همسر هیندلی پس از به‌دنیاآوردن فرزندش، موجب تشدیدِ بدرفتاری‌هایِ بی‌رحمانهٔ هیندلی با هیتکلیف می‌شود. اندوه مرگ همسر، شوهر را به سمتِ نوشیدن و قمار می‌برد. نِلی از پسر هیندلی (هریتون) مراقبت می‌کند و شاهدِ فروپاشی خانواده‌ای است که زمانی برای خود اسم و رسمی داشته‌اند. او می‌گوید: «هر چه تلاش کنم باز هم نمی‌توانم تمام‌وکمال بگویم اوضاعِ خانه چه جهنمی شده بود.» کتیِ به صورتی افسارگسیخته نیز به زندگیِ دوگانهٔ خود ادامه می‌دهد و در خانه بی‌ملاحظه و بی‌پروا شده بود اما در نزدِ لینتون‌ها بسیار دلربا و افسونگر بوده است. عصری که ادگار برای ابراز علاقه و خواستگاری به بلندی‌های بادگیر می‌آید(فصل هشتم) نقاب از چهرهٔ کتی(کاترین) فرومی‌افتد و او که از حسادتِ هیتکلیف و بداخلاقیِ نلی بسیار برانگیخته بود،خشمش را بر سرِ هریتون خالی می‌کند. ادگار مداخله

می‌کند اما کتی(کاترین) به او سیلی می‌زند. ادگار حیرت‌زده سعی می‌کند تا آنجا را ترک کند و کتی به گریه می‌افتد. به‌رغمِ هشدارهایِ نلی باز هم ادگار قادر نیست کتی را تنها بگذارد. دعوای آنها در نهایت به اظهار عشقی علنی منتج می‌شود.
آن روزِ با خشونت ادامه پیدا می‌کند. هیندلی مست به خانه بازمی‌گردد و با کاردِ آشپزخانه نِلی را تهدید می‌کند و چیزی نمانده بود تا هریتون را بر زمین بیندازد و بکشد. بیش‌ازپیش به هیتکلیف بددهانی می‌کند و هیتکلیف قسم می‌خورد انتقام خود را بگیرد. آن روز کتی که هنوز خشمگین بوده است کمی عقب‌نشینی می‌کند و از نِلی مشورت می‌گیرد. او درخواست ازدواجِ ادگار را پذیرفته؛ اما مضطرب و پریشان است. در گفتگویی بسیار مهم کتی (کاترین) در فصل نهم توضیح می‌دهد که چرا تا این حد از این ازدواج ناراحت است. وی تعریف می‌کند که پیش‌تر در رؤیا دیده که در بهشت است؛ اما به‌اندازه‌ای فلک‌زده و دلتنگ بوده که فرشتگانِ خشمگین دوباره او را به زمین بازگرداندند و او در خلنگ‌زار درحالی‌که «از خوشحالی هق‌هق می‌کرده» از خواب بیدار شده است. کتی (کاترین) پافشاری می‌کند که ازدواج با ادگار همچون رفتن به آن بهشت است؛ خشنود نخواهد بود و برای هیتکلیف، نیمهٔ دیگرِ وجودش عزادار خواهد بود. کتی علناً می‌گوید: «او از من به من نزدیک‌تر است! ما یک روح در دو بدن هستیم؛ اما روحِ لینتون با من متفاوت است، همچون پرتوی مهتاب و آذرخش یا آتش و یخ». این سخنانِ کتی ما را به یاد رویدادهای فصل ششم می‌اندازد و خانهٔ لینتون‌ها بیش‌ازپیش همچون بهشتی مغموم و مناع به تصویر کشیده می‌شود. همچنین نشان از عشقی نامتعارف در زمانهٔ خویش است، نشان از اتحاد پرشورِ دو انسانِ برابر و عاشق دارد.
نِلی گوش می‌کند و متوجه می‌شود هیتکلیف همه چیز را از اتاق بغل شنیده؛ اما پیش از اینکه کتی به عشق خود اعتراف کند اتاق را ترک کرده است و از این حرفِ کتی که ازدواج با مردی فقیر مثلِ او موجب خفتش می‌شود بسیار رنجیده است. در زمان صرف شام متوجه غیبتِ او می‌شوند. ناگهان طوفانیِ تابستانی آغاز می‌شود. طبیعت هم همچون دیگر مواقع در دنیایِ برونته، نقش یک شریک همدرد در زمان‌های بحران را برای شخصیت‌ها بازی می‌کند. شخصیت‌هایی که خود چنین پیوندی با محیط اطرافشان دارند. کتی، شوریده و پریشان تمام شب را به جستجوی هیتکلیف می‌گذراند، به هنگام صبح از اندوه بسیار بیمار شده و شروع به هذیان گفتن می‌کند. هیتکلیف باز نمی‌گردد و یک دورهٔ نقاهت طولانی از پسِ این اتفاق می‌آید. نِلی خیلی سریع رویدادهای سه سال بعد را بازگو می‌کند: کتی بهبود پیدا می‌کند، آقا و خانم لینتون فوت می‌کنند، هیندلی همچنان به عیاشی ادامه می‌دهد و کتی ازدواج می‌کند. نِلی برای زندگی به تراش‌کراس گرنج می‌رود و از سر ناچاری هریتون را به پدرِ بی‌مبالاتش می‌سپارد.
در این بخش (فصل دهم) نِلی داستان را قطع می‌کند و لوک وود را با ضعف و بی‌قراری رها می‌کند. بسیاری از شخصیت‌های داستانی که شنیده به دیدارش می‌آیند و گذرِ زمان را به شکل عجیبی بسیار کوتاه جلوه می‌دهند. کسانی که به ملاقاتش می‌آیند دکتری است که ناظر تولدِ هریتون و هذیان‌هایِ کتی بوده و خودِ هیتکلیف است. پس از چهار هفتهٔ ملالت‌بار لوک وود نِلی را صدا می‌زند تا باقی داستان را برایش تعریف کند.
نِلی داستان را ازسرگرفته و از نخستین سال از زندگیِ سعادتمندِ کتی پس از ازدواج سهل‌انگارانه رد می‌شود و تعریف می‌کند در این مدت ادگار و ایزابلا تمام خواسته‌هایِ خانم را برآورده می‌کردند. «خار هرگز در برابرِ پیچک‌ها خم نمی‌شود، بلکه پیچک‌ها بوده‌اند که خار را دربرگرفته‌اند.» دیری نمی‌پاید که هیتکلیف این آرامش را در هم می‌شکند. او یک روز بعدازظهر در ماه سپتامبر باز می‌گردد، پیش نلی می‌رود، نِلی در ابتدا آقای محترمِ قدبلند و خوش‌لباسی که در حیاط ایستاده را نمی‌شناسد. کتی غرق در شادی می‌شود؛ اما دیدار مجددِ همسرش و مهمانش، ادگار و شخصیتش را تا بیشترین حد ممکن تحت‌فشار می‌گذارد. او با بی‌میلی دیدارهایِ مستمر هیتکلیف را تاب می‌آورد. آنچه تعجب نلی را بیش‌ازپیش برمی‌انگیزد این است که هیتکلیف برای زندگی نزد دشمنِ دیرینِ خود هیندلی می‌رود. هیندلی در قمار به او باخته و هیتکلیف تمایل دارد تا طلب‌هایِ خود را از او بخواهد. در همین حال، ایزابلایِ هجده‌ساله به هیتکلیف علاقه‌مند می‌شود و در آخر راز خویش را برای کتی فاش می‌کند. کتی به شکلی تحقیرآمیز به خواهرشوهرش در مورد خطراتِ ارتباط با هیتکلیف هشدار می‌دهد. او می‌گوید: «هیتکلیف موجودی اصلاح‌ناپذیر، بی‌فرهنگ و با رفتاری به‌دوراز ادب است؛ به‌سان دشتی بایر از هر گُل و سنگ است حتی اگر یک روزِ سرد زمستانی این قناریِ کوچک را در پارک رها کنم بهتر از آن است که دل‌بستن تو به هیتکلیف را مطبوع بدانم!» ایزابلا پافشاری می‌کند که کتی این حرف‌ها را از روی حسادت می‌زند و کتی که از این زخم‌زبان‌ها آزرده شده با بی‌رحمی راز خواهرشوهرش را پیش هیتکلیف بازگو می‌کند. هیتکلیف اعتراف می‌کند از

«صورتِ مومی شکل و بی‌رنگ و رویِ» ایزابلا و شباهتش به‌صورت ادگار متنفر است؛ اما کمی بعد درمی‌یابد که در صورت مرگ زودهنگام ادگار و بدونِ داشتنِ فرزند پسر او وارثِ برادرش خواهد شد.

در فصل یازدهم، نِلی دل‌شورهٔ زیادی دارد و سری به بلندی‌های بادگیر می‌زند. هریتون به کودکی خشمگین و پرخاشگر تبدیل شده و از هیتکلیف یاد گرفته تا به پدرِ خود ناسزا بگوید. نلی زمانی که به تراش‌کراس گرنج باز می‌گردد هیتکلیف را می‌بیند که ایزابلا را در باغ در آغوش گرفته است. کتی را صدا می‌کند و مشاجره‌ای آغاز می‌شود. هیتکلیف کتی را متهم می‌کند که با او رفتارِ «شیطانی» داشته؛ اما ادعا می‌کند به دنبال انتقام از او نیست، چرا که کاترین زورگو است و تنها به آنان که از خودش ضعیف‌تر هستند ستم می‌کند.

نِلی بدون معطلی همه چیز را به ادگار می‌گوید و ادگار سعی می‌کند هیتکلیف را از خانه بیرون بیندازد. هیتکلیف آنچه می‌بیند را برنمی‌تابد: «کتی، بره‌ات مثلِ یک گاو نر تهدید می‌کند ... ممکن است جمجمه‌اش در برخورد با بندهای انگشتانم بشکافد.» جدل زمانی پایان می‌یابد که لینتون برای جمع‌کردن نیروی کمکی آنجا را ترک می‌کند و هیتکلیف نیز از دربِ پشتی می‌گریزد. کتی که از هر دو مرد بسیار خشمگین است، برای نِلی فاش می‌کند که سعی دارد با نابودکردن خود به هر دوی آنها آسیب بزند: «من با شکستنِ قلبِ خودم، قلب آن دو را نیز می‌شکنم.» پس از بازگشت ادگار، کتی دچار خشم و جنونِ وحشتناکی می‌شود. نِلی ابتدا گمان می‌کند کتی مشغول نقش‌بازی کردن است؛ اما کتی پس از شنیدنِ این گمانه، خشمگین می‌شود و خود را در اتاق زندانی می‌کند. در رمان، خلق‌وخوی اهریمنیِ کتی که همسرش را به ترس‌ولرز می‌اندازد تنها با فریادهایِ خشمگین و انتقام‌جویانهٔ هیتکلیف مطابقت دارد.

کتی سه روز تمام خود را حبس کرده و به خود گرسنگی می‌دهد. زمانی که بالاخره اجازهٔ ورود به اتاق را به نلی می‌دهد (فصل دوازدهم) دچار ضعف است و نیمی از سخنانش هذیان گونه است، گرچه هنوز از ادگار خشمگین است. همان‌طور که هوشیاری خود را به دست آورده و از دست می‌دهد به نِلی از رنج و عذابش می‌گوید و اینکه احساس می‌کند دوباره به بلندی‌های بادگیر بازگشته و ناگهان به خود آمده و متوجه می‌شود ازدواج کرده و مثلِ یک زندانی زندگی می‌کند. وی با عجزولابه می‌گوید: «اوه، دارم می‌سوزم! ای‌کاش بیرون بودم! ای‌کاش دوباره دختری نیمه وحشی، جسور و آزاد می‌بودم ... و به این جراحات می‌خندیدم نه اینکه از بابتِ آنها دچار جنون شوم!» دل‌شورهٔ ازدست‌دادن بهشتِ آسیب‌ناپذیرِ دوران جوانی‌اش به حقیقت پیوسته بود. همان‌طور که پنجره‌ها را گشوده و هیتکلیف را فرامی‌خواند، ادگار وارد اتاق می‌شود. ادگار از دیدنِ اوضاع وخیم همسرش مات و مبهوت شده و با عصبانیت نِلی را می‌فرستد تا دکتر خبر کند. در شهر شایعاتی به گوشش می‌رسند مبنی بر اینکه هیتکلیف با ایزابلا فرار کرده است. صبح روز بعد این اخبار تأیید می‌شود و ادگار که از دیدنِ وضعیتِ همسرش درهم‌شکسته، تلاشی برای پیداکردن خواهرش نمی‌کند و می‌گوید که دیگر او را از خود نمی‌داند.

همچون نخستین باری که هیتکلیف در داستان خانه را ترک می‌کند، این بار نیز طوفانِ احساسیِ آن روز بعدازظهر با آرامشی بهبوددهنده دنبال می‌شود. دو ماه مراقبتِ سخت از جانب ادگار موجب می‌شود کتی تا حدی بهبودی پیدا کند که قادر به نشستن باشد؛ اما ضعفی دائمی برای همیشه در وجودش باقی می‌ماند. خواننده اینجا متوجه می‌شود ادگار و کتی در انتظار فرزندی هستند. در همین حال، هیتکلیف و ایزابلا به بلندی‌های بادگیر باز می‌گردند. ادگار توجهی به نامهٔ ایزابلا نمی‌کند، ازاین‌روی ایزابلا نامه‌ای بلند برای نِلی می‌نویسد که در فصل سیزدهم برای لوک وود خوانده می‌شود. ایزابلا از بیداد و ستمگریِ همسرش، از شرایط بدویِ املاکِ سرد و سنگیِ بلندی‌های بادگیر و ساکنانِ متخاصمش، هیندلی، هریتون و جوزف می‌گوید. از نلی می‌پرسد «هیتکلیف انسان است؟ اگر این‌طور است، حتماً باید دیوانه باشد. اگرنه شیطان است.» نِلی برای دیدار به بلندی‌های بادگیر می‌رود و می‌بیند ایزابلا مستأصل و بیچاره و همچون شوهرش ظالم و بدسگال شده است. پیش از اینکه نلی خانه را ترک کند، هیتکلیف وادارش می‌کند تا عهد ببندد که اجازهٔ دیدار با کتی را به او می‌دهد.

سخنانِ هیتکلیف با نلی یکی از موضوعاتِ تکراریِ رمان با استفاده از تصاویر طبیعت برای توصیف یک شخصیت است. کتی، روحِ هیتکلیف را به دشت‌های بایر و برهوت تشبیه می‌کند، حال‌آنکه نلی، لینتون‌ها را به گلِ پیچک پرورش‌یافته و شکننده تشبیه می‌کند. اینجاست که هیتکلیف ادعا می‌کند عشقِ ادگار بسیار ناچیز است: «اینکه گمان کند می‌تواند کتی را در خاکِ کم‌عمقِ تیمارِ خود دوباره به شور و حرارت سابق بازگرداند، به‌سان آن است که بلوط را در گلدانی کاشته و انتظار داشته باشد بلوط رشد کند!» این استعاره‌ها به‌نوعی تقابلِ بیابان و مزرعه را که در اکثر بخش‌های رمان شاهد هستیم گوشزد می‌کنند.

همان‌طور که ادگار در گرانج از کتی پرستاری می‌کند، هیتکلیف در باغ‌های نزدیک به گرنج پرسه می‌زند. در فصل پانزدهم، زمانی که ادگار روز یکشنبه به کلیسا می‌رود، هیتکلیف شانس خود را برای ورودِ پنهانی به خانه امتحان می‌کند. کتی امروز تنها شبحی زیبا و تسخیرکننده از آن کتی گذشته بوده است. هیتکلیف واردِ اتاق می‌شود و او را به آغوش می‌کشد. در صحنهٔ بعدی، هر دو عاشق کینه‌جویانه یکدیگر را متهم کرده و می‌بخشند چرا که پی می‌برند کتی به‌زودی از بین خواهد رفت. کتی می‌گوید امیدوار است هیتکلیف همان‌طور که او را رنج داده رنج بکشد و می گوید مشتاق است از این زندگی و «زندانِ در هم شکسته‌اش» بگریزد. زمانی که هیتکلیف با شور و حرارت برای بار دوم کتی را در آغوش می‌کشد از او می‌پرسد چرا او را تحقیر کرده و به قلبش خیانت کرده است. در همین اثنا ادگار از کلیسا به خانه بازمی‌گردد و کتی که از اندوه دیوانه شده معشوقِ خود را محکم در آغوش گرفته است و نلی سعی دارد هیتکلیف را مجبور به ترک آنجا کند. ادگار آن دو را با هم می‌بیند، کتی از هوش می‌رود و ادگار همه چیز را فراموش می‌کند تا حالِ همسر خود را دریابد. آن روز بعدازظهر کتی دختری به دنیا می‌آورد و پیش از آنکه هوشیاریِ کامل خود را به دست آورد از دنیا می‌رود.

در همان فضای سوگواری، نِلی هیتکلیف را در باغ می‌بیند. هیتکلیف خشمگین است و آثار پشیمانی در او دیده نمی‌شود. یکی از دعاهایی که ورد زبانش شده این است که تا روزی که او زنده است کتی آرام نگیرد. وی خطاب به کتی فریاد می‌زند: «تو گفتی من موجب مرگت شدم، پس مرا به حالِ خودم رها نکن.» کتی در گوشه‌ای از حیاط کلیسا مشرف به خلنگ‌زار دفن می‌شود.

در فصل هفدهم حضور ایزابلای سرگردان که تمام راه را از بلندی‌های بادگیر بدونِ بالاپوش و در میانِ طوفانِ بهاری دویده است فضای خانهٔ محزون را مختل می‌کند. او پیش از اینکه مجدداً بگریزد به دیدن نلی می‌رود و از روزهایِ خشنِ پرآشوبِ گذشته در بلندی‌های بادگیر برایش می‌گوید. هیندلی سعی کرده هیتکلیف را به قتل برساند، هیتکلیف نیز ضاربِ خود را به‌شدت مجروح کرده و کتک زده است. صبح روز بعد ایزابلا هیتکلیف را شماتت کرده و او را عامل مرگ کتی دانسته است. خشم هیتکلیف را از خود بیخود کرده و چاقویی به سمت ایزابلا پرتاب کرده که نیمی از سرش را بریده و ایزابلا از بلندی‌های بادگیر گریخته است آن‌هم درحالی‌که از فرط خوشحالیِ بابت آزادی‌اش در پوستِ خود نمی‌گنجید. ایزابلا آنجا را ترک می‌گوید و عاقبت به گوش نلی می‌رسد که جایی نزدیکِ لندن اقامت گزیده و فرزندی ناخوش به نام لینتون را به دنیا آورده است. هیندلی درحالی‌که تا آخرین لحظهٔ عمرش مست بوده شش ماه بعد از دنیا می‌رود و در زمان مرگ تا حدی به هیتکلیف مقروض بوده که پسرش هریتون مجبور می‌شود به بدترین دشمنِ پدرش تکیه کند.

مرگِ هیندلی رویدادهایِ نیمهٔ اول رمان را خاتمه می‌دهد. گرچه زمینهٔ گوتیکِ این نیمه از رمان توسط دو قهرمانِ پرشورِ آن حفظ می‌شود، نیمهٔ دوم با لحنی افسانه‌ای آغاز می‌شود. در یک واژگونی عجیب هیتکلیف به انسانی شرور، انتقام‌جو و حقه‌باز تبدیل می‌شود، درحالی‌که یک مثلثِ عشقی جدید که به طرز عجیبی او را به یادِ جوانی‌اش می‌اندازد، در نسلِ دوم خانواده شکل می‌گیرد. فصل هجدهم با فاصله‌ای مقبول از وقایع پیشین شروع می‌شود و کاترین لینتون دخترِ کتی به سنِ بلوغ رسیده است. نِلی دایهٔ اوست و ادگارِ محزون به پدری فداکار و محتاط بدل شده است. کاترین هم روحیه و خیره‌سریِ مادر و هم عطوفتِ پدر را به ارث برده است. او سیزده سال در انزوا بزرگ می‌شود و از بلندی‌های بادگیر و ساکنانِ آن غافل است. ناگهان روزی ادگار را به بستر مرگِ ایزابلا فرامی‌خوانند و او به‌ناچار به مدتِ سه هفته کاترین را ترک می‌کند. به‌رغم سفارش‌های نلی، کاترین از زمین‌هایِ اطرافِ خانه هم جلوتر رفته و به بلندی‌های بادگیر می‌رسد. نلی او را در حالی پیدا می‌کند که با طیبِ خاطر مشغول نوشیدن چای با صاحبخانه و هریتونِ قدبلند و کمرویِ هجده‌ساله است. کاترین نسبت به سرزنش‌های نِلی بی‌توجه است؛ اما پس از اینکه به هریتون دلباخته توهین کرده و ابتدا او را به‌اشتباه ارباب خانه خوانده و سپس همچون خدمتکار با وی رفتار می‌کند به خانه بازمی‌گردد. نِلی که از خشم ادگار می‌ترسد، از کاترین می‌خواهد قسم بخورد به پدرش چیزی نگوید.

ایزابلا می‌میرد و ادگار با فرزندِ عبوسش به خانه بازمی‌گردد. کاترین شیفتهٔ پسردایی‌ِ خود لینتون می‌شود؛ اما زمانی که هیتکلیف پسرش را مطالبه می‌کند، ادگار هیچ راهی جز اجابتِ خواسته‌اش ندارد. صبحِ روز بعد نلی، لینتون را مخفیانه به بلندی‌های بادگیر می‌برد، پیش از اینکه کاترین بداند چه اتفاقی برایش افتاده است. پسر از پدرش وحشت دارد؛ اما هیتکلیف که به‌شدت از فرزندش بیزار است به نلی می‌گوید تصمیم دارد لینتون که وارثِ اموال ادگار است را نازپرورده کند. گزارش‌های خدمتکار خانه بر این گمانِ نِلی صحه می‌گذارد که لینتون بسیار خودپسند و لوس بار آمده است.

در فصل بیست و یکم، کاترین در روز تولد شانزده‌سالگی خود برای قدم‌زدن با نِلی بیرون می‌رود و در خلنگ‌زار هیتکلیف و هریتون را ملاقات می‌کند. هیتکلیف به‌رغم هشدارهای نِلی کاترین را فریب می‌دهد تا او را با خود برای دیدن بلندی‌های بادگیر ببرد. کاترین زمانی که پسردایی گم‌گشتهٔ خود را می‌بیند از شادی در پوستش نمی‌گنجد. لینتون هم به نوبهٔ خود به نوجوانی سست و خودشیفته تبدیل شده که بسیار هم مریض است. هیتکلیف به نلی می‌گوید امیدوار است آن دو با هم ازدواج کنند چرا که می‌ترسد لینتون آنقدری زندگی نکند که بتواند اموال ادگار را به ارث ببرد. هریتون از سردی و کم‌محلیِ کاترین به خودش رنج می‌کشد و زمانیکه لینتون بی‌سوادی او را به تمسخر می‌گیرد با خشم آنجا را ترک می‌کند. هیتکلیف با تکبر می‌گوید پسر هیندلی را به همان اندازه‌ای خوار و خفیف کرده که هیندلی زمانی او را خوار و خفیف کرده بود.

زمانی که ادگار متوجه می‌شود کاترین به بلندی‌های بادگیر رفته است او را از رفتنِ دوباره به آن خانه منع می‌کند، بنابراین کاترین به شکل مخفیانه با پسردایی‌اش نامه‌نگاری می‌کند. نِلی خیلی زود مخفیگاه نامه‌های عاشقانهٔ او را یافته و مجبورش می‌کند تا آنها را بسوزاند. چند ماه بعد، کاترین همان‌طور که همراه با نِلی در زمین‌های اطراف خانه مشغولِ قدم‌زدن است از مسیر منحرف می‌شود تا کلاهش که بر زمین افتاده را بردارد که با هیتکلیف مواجه می‌شود. هیتکلیف او را متهم به شکستنِ قلبِ لینتون می‌کند و می‌گوید پسرش در بسترِ مرگ است. کاترین مصمم می‌شود که مخفیانه به عیادتش برود.

عیادتِ کاترین و نلی در فصل بیست و سوم اتفاق می‌افتد. لینتون مریض احوال و خودپسند با اغراق‌کردن و سرفه‌های شدید، کاترین را وادار می‌کند تا در کنارش بماند و از او مراقبت کند. در راه برگشت، نِلی سرمای سختی می‌خورد. بعداً متوجه می‌شود سه‌هفته‌ای که در بستر بوده است کاترین هر روز بعدازظهر به بلندی‌های بادگیر رفته است. یک‌بار بعد از اینکه او را در حال بازگشت از آنجا غافلگیر می‌کند، از کاترین اعتراف می‌گیرد. کاترین از بدخلقیِ لینتون و توجهاتِ محجوبانهٔ هریتون و حسادتش می‌گوید. هیتکلیف هم در این میان تماشاگری پنهان اما گوش‌به‌زنگ است.

نِلی گزارش رفت‌وآمدهای کتی را به پدرش می‌دهد و پدرش دوباره کاترین را از این کار منع می‌کند. ماه‌ها از پیِ هم می‌گذرند و کاترین هفده‌ساله می‌شود. پدرش که سلامتش رو به افول گذاشته است نگرانِ آیندهٔ اوست و به این دو اجازه می‌دهد تا در دشت با هم ملاقات کنند. در ملاقات نخست، لینتون به حدی ضعیف است که به‌سختی توان راه‌رفتن دارد؛ او چرتش پاره می‌شود و با وحشت از خواب بیدار می‌شود مبادا کاترین و نلی پیش از ساعتِ معین آنجا را ترک کنند.

کاترین از این ملاقات متأثر می‌شود و هفتهٔ بعد در فصل بیست و هفتم، سلامتِ پدرش به حدی افول کرده که با بی‌میلی به دیدارِ لینتون می‌رود. لینتون را می‌بینید که از ترس به خود می‌لرزد. ناگهان سروکلهٔ هیتکلیف پیدا می‌شود، لینتون با سستی به زمین می‌افتد و کاترین مجبور می‌شود او را تا خانه همراهی کند حال‌آنکه نلی سرزنش کنان با او همراه می‌شود. در عمارتِ بلندی‌های بادگیر، هیتکلیف بااقتدار یک تبهکار کاترین را گروگان می‌گیرد، در را قفل کرده و در برابر مقاومتِ کاترین سیلی به گوشش می‌زند. لینتون با خودخواهی به کاترین کمک نمی‌کند. هیتکلیف، نلی و کاترین را وادار می‌کند که شب را در آنجا بمانند و صبح هنگام، کاترین را با خود می‌برد. نِلی پنج‌روز تمام زندانی می‌ماند. زمانی که آزادش می‌کنند پی می‌برد هیتکلیف، کاترین را وادار کرده تا با لینتون ازدواج کند. نِلی به خانه بازمی‌گردد تا کمک بیاورد و ادگار را در بستر مرگ می‌یابد. آن روز بعدازظهر کاترین می‌گریزد و در زمان مرگِ پدر در کنارش می‌نشیند.

پس از مراسم خاک‌سپاری، هیتکلیف بازمی‌گردد تا کاترین را برای پرستاری از لینتون دوباره به بلندی‌های بادگیر ببرد و به نلی اجازه نمی‌دهد تا او را ببیند. همچنین به نلی که بسیار وحشت زده به نظر می‌رسد می‌گوید پس از دفن کردن ادگار او قبر کتی را کنده و تابوتش را باز کرده است. به نلی می‌گوید که از شبِ خاکسپاری به بعد حضور کاترین را احساس می‌کند، از همان شبی که او را به خاک سپردند و هیتکلیف به گورستان رفته تا قبرش را بکند و تابوتش را باز کند,صدای آه واضحی را در کنار گوشش شنیده است. از آن لحظه به بعد همواره حضور کاترین را احساس می‌کند. هیتکلیف به یاد می‌آورد «و زمانیکه در اتاقش خوابیدم نمی‌توانستم دراز بکشم؛ به محض آنکه چشم روی هم می‌گذاشتم او را بیرون از پنجره می‌دیدم یا اینکه احساس می‌کردم که پشت تخت در رفت و آمد است و یا اینکه سعی دارد تا به اتاق وارد شود...» دیدنِ زیبایی بی‌نقصِ کتی اعصابِ رنجور او را آرام کرده است.

نِلی تنها از طریق شایعاتی که همه جا پخش شده بود از زندگیِ بانوی جدید آگاه می‌شود. کاترین مجبور است به تنهایی از لینتون پرستاری کند و تا زمانیکه لینتون از دنیا می‌رود زندگی‌اش مملو از بی‌خوابی و ظلم است. این تجربه او را به انسانی تلخ و خشن تبدیل می‌کند. به ندرت اتاق خود را ترک می‌گوید مگر اینکه سرما جان را به لبش برساند. در آشپزخانه با خدمتکار بدخلقی می‌کند و به اعمالِ محبت‌آمیز هریتون توهین می‌کند. این وضعیتِ دلخراش داستان را به زمان حال می‌رساند: لوک وود در دیدارهایِ خود نیز شاهدِ این صحنه‌ها بوده است.

در همین نقطه است که (فصل سی و یکم) چارچوب روایت دوباره دچار فاصله می‌شود. اکنون دفتر خاطرات لوک وود از هفتهٔ دوم ژانویهٔ سال 1802 تاریخ خورده؛ است,سرماخوردگی‌اش بهبود یافته و مصمم است تا این انزوا را به مقصدِ لندن ترک کند. برای آخرین بار هم سری به بلندی‌های بادگیر می‌زند و کاترینِ دل‌مرده را بار دیگر ملاقات می‌کند. کاترین برای زندگیِ پیشین و کتاب‌هایش می‌گرید و با خشونت هریتون را که تلاش می‌کند تا خواندن را یاد بگیرد دست می‌اندازد. هیتکلیف وارد می‌شود و حرف‌های لوک وود را که در حال تحسین کردنِ کاترین است قطع می‌کند و لوک وود خیلی زود آنجا را ترک می‌کند.

سپس دفتر خاطرات هشت ماه جلوتر رفته و به سپتامبر همان سال می‌رسد. لوک وود که برای بازدید به آن منطقه آمده پی می‌برد که به تراش‌کراس گرنج رسیده و تصمیم می‌گیرد شب را در آنجا بماند. وی متوجه می‌شود که نِلی به بلندی‌های بادگیر بازگشته و زمانیکه به دیدارش می‌رود پی می‌برد هیتکلیف مرده و کاترین با هریتون نامزد شده و به زودی ازدواج می‌کنند. او ابتدا دو عاشق را غرق در درس‌هایشان می‌بیند. هریتون بسیار شاد و آراسته است و واله و شیدایِ معلمِ زیبا و بازیگوش خود شده است. لوک وود که افسوسِ شانسِ از دست رفتهٔ خویش را می خورد، پنهانی به جستجوی نلی می‌رود و پایانِ داستان را از زبانِ او می‌شنود.

نِلی پس از عزیمتِ لوک وود به بلندی‌های بادگیر احضار شده است. همسرش که ابتدا از دیدن او بسیار خرسند شده بود، به مرور زودرنج و بی‌حوصله شده بود,او مکرراً سعی دارد تا سر به سر هریتون بگذارد. وی با ترفندهایی سعی دارد تا هریتون را به خواندن تشویق کند اما هریتون با لجاجت او را نادیده می‌انگارد. سرانجام کاترین از او عذرخواهی می‌کند و با یک بوسه و یک کتاب به او پیشنهاد دوستی می‌دهد، هدایایی که هریتون با پریشانی و کمرویی می‌پذیرد.

با نامزدی کاترین و هریتون، هیتکلیف به مرور رفتارهایِ عجیب و سردی از خود نشان می‌دهد و مجذوب یک نیرویِ مرموز و روحانی می‌شود. خوردن و خوابیدن را فراموش می‌کند. یک روز صبح، پس از اینکه تمام شب را در خلنگ‌زارها پرسه زده به نلی می‌گوید «دیشب در آستانهٔ دوزخ بودم. امروز بهشتِ خود را به چشم می‌بینم» (فصلِ سی و سوم).

آن روز صبح از دیدنِ کاترین و هریتون زوجِ سعادتمند که هر دو شباهت‌های آشکاری به کتی مرحوم دارند مبهوت می‌شود (به خصوص هریتون شباهت اخلاقی زیادی به عمه‌اش دارد). هیتکلیف به نلی می‌گوید هریتون به طرز عجیبی او را به یاد خود در گذشته‌اش می‌اندازد. اینجاست که یکی از موضوعاتِ مهم رمان را به وضوح بیان می‌کند: الگویِ تکرارِیِ روابط عاشقانه. هیتکلیف به نلی اعتراف می‌کند این دلبستگی به هیچ عنوان با نقشه‌هایی که او در سر داشته سازگاری ندارد اما وضعیت حاضر میل به انتقام را در او کشته است. او می‌گوید «دیگر حتی حاضر نیستم به خودم زحمت بدهم و دست بلند کنم.»

حیاتِ پرزجر و پریشانِ هیتکلیف همچنان ادامه پیدا می‌کند. آن روز بعد از ظهر نِلی وحشت‌زده او را بهت‌زده در اندیشه‌ای عمیق با چشمانِ ترسناک و گودرفته و لبخندی رعب‌آور می‌بیند. پرسه‌های شبانه‌اش ادامه پیدا می‌کنند و در طول روز خود را در اتاق خوابِ تخته‌کوبی شدهٔ کتی حبس می‌کند. پس از گذشتِ شبی دیگر و طوفانی وحشی، نِلی با عجله وارد اتاق می‌شود و می‌بینید پنجره‌ها باز هستند و زمانیکه دریچه‌هایِ تخت را عقب می‌زند با نگاهی بی‌امان و خیره روبرو می‌شود. هیتکلیف از دنیا رفته است. با وجود شایعاتی که در آن منطقه وجود داشت، هیتکلیف را در کنار کاترین دفن می‌کنند. مردم شهر شک داشتند که او به آرامش رسیده باشد و ادعا می‌کنند بارها روحش را نظاره کردند که در دشت پرسه می‌زند. نِلی مردد است گرچه اخیراً چوپانِ جوانی را در خلنگ‌زار ملاقات کرده که با هق‌هق به او گفته هیتکلیف را در حال قدم زدن با زنی دیده است. کتاب در پایان سعی دارد تا بگوید کتی و هیتکلیف در بهشتِ خلنگ‌زارهایِ خود به هم رسیدند.

بدین‌سان برونته در رمان خود، رابطهٔ عاشقانهٔ نسلِ دوم را به شکلی معتدل‌تر از رابطه عاشقانهٔ نسل اول به تصویر می‌کشد. با این وجود، داستان عاشقانهٔ کتی و هیتکلیف است که در حافظهٔ خواننده جای خویش را تثبیت می‌کند. عشقِ آتشین آن دو، عشق را به شکلی آرمان‌گرایانه و به

سانِ کششِ نیروهایی مساوی و پرشور به نمایش می‌گذارد، اشتیاقی بیش از حد قدرتمند برای جامعهٔ ای متمدن و در نهایت پیوندی که از خود زندگی هم قدرتمندتر است.

نقد و تجزیه و تحلیل بلندی‌های بادگیر

اثر: **امیلی برونته**

شخصیت پیچیده هیتکلیف/ **ملوین واتسون**

شخصیت پردازی در رمان/ **موریل اسپارک,درک استنفورد**

اهمیت تصاویر حیوانی/**جی هیلز میلر**

شاه لیر و دیگر کنایه‌های رمان/**کوئینی دوروتی لیوس**

غیرقابل اعتماد بودن لوک وود/ **اولریش کامیلوس کناپفلماخا**

فراداستانی به نام بلندی‌های بادگیر/**کارول جکوبز**

بلندی‌های بادگیر و شیطانی به نام میلتون/ **ساندرا گیلبرت,سوزان گوبار**

عشق سانتی مانتال/ **پتسی استونمن**

شخصیت هیتکلیف/ **برنارد. جی پاریس**

دل مشغولی یا اختلال وسواسی کاترین؟/ **ماریان ترماهلن**

معنویت در بلندی‌های بادگیر/ **لیزا وانگ**

با نویسندگان جستارها بیشتر آشنا شوید:

ساندرا گیلبرت[۹۴]: وی به‌عنوان استاد دانشگاه در دانشگاه‌های ایالتی کالیفرنیا، کالج ویلیامز، جان هاپکینز، استنفورد و ایندیانا به تدریس می‌پرداخت. ساندرا در فاصله سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۹ مدیرگروه زبان انگلیسی دانشگاه پرینستون بود، علاوه بر این او شاعر و منتقد ادبی آمریکایی است. تخصص وی در زمینه‌های نقد ادبی فمینیستی، نظریه فمینیستی و نقد روانکاوانه است و در این زمینه آثاری را به انتشار رسانده است. از نگاهی دیگر وی به علت نقدهای مشترکش با سوزان گوبار، پروفسور برجسته مطالعات زنان در دانشگاه ایندیانا شناخته می‌شود.
شاخص‌ترین اثر مشترک آن‌ها کتاب «زنی دیوانه در اتاق زیرشیروانی[۹۵]» (۱۹۷۹) است، چراکه این اثر ازجمله آثار مهم موج دوم جنبش آزادی زنان است. وی استاد بازنشسته زبان انگلیسی دانشگاه کالیفرنیا است.
سوزان گوبار[۹۶]: وی را به عنوان استاد برجسته دانشگاه ایندیانا در رشتهٔ زبان انگلیسی و مطالعات زنان می‌شناسند,شاخص‌ترین اثر مشترک وی با ساندرا گیلبرت کتابی به نام «زنی دیوانه در اتاق زیرشیروانی» (۱۹۷۹) است که در آن به ادبیات و تخیلات ادبی زنان نویسندهٔ قرن نوزدهم میلادی نیز پرداخته‌اند,علاوه بر این آنها کتب مشترک دیگری همچون سرزمین بی مردان: نقش زنان نویسنده در قرن بیستم میلادی[۹۷],جدل واژگان[۹۸],تغییرات جنسیتی[۹۹] و ... را نیز در کارنامه دارند کما اینکه گوبار حضوری بسیار فعال و دامنهٔ مطالعات گسترده‌ای در حوزهٔ مطالعات جنسیتی نیز دارد.
ملوین واتسون[۱۰۰]: وی استاد بازنشسته دانشگاه چپمن کالیفرنیا در رشتهٔ زبان انگلیسی است، از جمله کتاب‌های وی می‌توان به بلندی‌های بادگیر و منتقدان[۱۰۱] (۱۹۴۹)اشاره کرد.
موریل اسپارک[۱۰۲]: وی را می‌توان یکی از مهم‌ترین نویسندگان اسکاتلندی اواخر قرن بیستم میلادی دانست. علاوه بر این در کارنامهٔ وی مقالات,نقدهای ادبی و اشعار گوناگونی به چشم می‌خورد.
درک استنفورد[۱۰۳]: وی استاد دانشگاه چستر انگلستان در رشتهٔ ادبیات و نویسندگی است، از جمله تالیفات وی می‌توان به شاعران دههٔ نود میلادی[۱۰۴] (۱۹۶۵) مطالعهٔ ادبی دیلن تامس[۱۰۵] (۱۹۵۴) و خاطرات ادبی دههٔ چهل میلادی[۱۰۶] (۱۹۷۷) نیز اشاره کرد.
جی هیلز میلر[۱۰۷]: وی استاد دانشگاه ارواین کالیفرنیا در رشته‌های زبان انگلیسی و ادبیات تطبیقی است، وی را می‌توان یکی از نظریه پردازان سرشناس آمریکایی دانست,از جمله تالیفات وی می‌توان به خوانش روایت[۱۰۸] (۱۹۹۸)اشاره کرد.

---

94 Sandra M. Gilbert
95 Madwoman in the Attic
96 Susan Gubar
97 No Man’s Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century
98 The War of the Words
99 Sexchanges
100 Melvin R. Watson
101 Wuthering Heights and the Critics
102 Muriel Spark
103 Derek Stanford
104 Poets of the Nineties
105 Dylan Thomas: A Literary Study
106 Inside the Forties: Literary Memoirs
107 J. Hillis Miller
108 Reading Narrative

کوئینی دوروتی لیویس[109]: منتقد ادبی و مقاله نویس انگلیسی بود از جمله تالیفات وی می‌توان به داستان و خوانش عمومی[110] (۱۹۳۲) و دیکنز رمان نویس[111] (۱۹۷۰)نیز اشاره کرد.

اولریش کامیلوس کناپفلماخا[112]: وی استاد زبان انگلیسی دانشگاه پرینستون بوده است از جمله تالیفات وی می‌توان به امیلی برونته،بلندی‌های بادگیر[113] (۱۹۸۹)،انسان گرایی دینی و رمان‌های ویکتوریایی ([114]۱۹۶۵)نیز اشاره کرد.

کارول جکوبز[115]: وی استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه یل نیویورک بوده است از جمله تالیفات وی می‌توان به زبان والتربنیامین[116] (۱۹۹۹)،رمانتیسیسم نامتناهی در آثار امیلی برونته،مری شلی،هنریش فون کلایست[117] (۱۹۸۹) اشاره کرد.

پتسی استونمن[118]: وی فارغ التحصیل دانشگاه هال سیتی انگلستان در رشتهٔ زبان انگلیسی است،در کارنامهٔ وی آثاری همچون دگرگونگی برونته،نقش مؤلفه‌های فرهنگی در جین ایر و بلندی‌های بادگیر[119] (۱۹۹۶)نیز به چشم می‌خورد.

برنارد. جی پاریس[120]: وی سابقهٔ تدریس در دانشگاه میشگان را دارد و استاد بازنشستهٔ دانشگاه فلوریدا می‌باشد در کارنامهٔ وی آثاری همچون شخصیت‌های شورشی در آثار شکسپیر: تاریخ و نمایشنامه‌های رومی[121] (۱۹۹۱) ،تجارب زیستن: جرج الیوت در جستجوی ارزش‌ها[122] (۱۹۶۵) نیز به چشم می‌خورد.

ماریان ترماهلن[123]: وی استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه لوند سوئد نیز بوده است از جمله آثار وی می‌توان به برونته‌ها و آموزش[124] (۲۰۰۷) ،برونته‌ها و دین[125] (۱۹۹۹)نیز اشاره کرد

لیزا وانگ[126]: وی نویسندهٔ کتاب ویلت: کشف پروردگار مستور شارلوت برونته[127] (۲۰۰۱)می‌باشد.

---

109 Q.D. Leavis
110 Fiction and the Reading Public
111 Dickens the Novelist
112 U.C. Knoepflmacher
113 Emily Brontë: Wuthering Heights
114 Religious Humanism and the Victorian Novel
115 Carol Jacobs
116 in the Language of Walter Benjamin
117 Uncontainable Romanticism:Shelley, Brontë, Kleist
118 Patsy Stoneman
119 Brontë Transformations: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights
120 Bernard J. Paris
121 Character as a Subversive Force in Shakespeare: The History and Roman Plays
122 Experiments in Life: George Eliot's Quest for Values
123 Marianne Thormählen
124 The Brontës and Education
125 The Brontës and Religion
126 Lisa Wang
127 "Unveiling the Hidden God of Charlotte Brontë's 'Villette'

شخصیت پیچیدهٔ هیتکلیف

به قلم

ملوین واتسون[۱۲۸]

رمان بلندی‌های بادگیر مطالعهٔ روانکاوانهٔ مردی است که روحش در جدل میان عشق و نفرت به دام افتاده است. وی موجودی ست که از گذشتهٔ وی چیزی نمی‌دانیم. او گدایی ژنده پوش و کثیف بود که توسط آقای ارنشاو از خیابان‌های لیورپول به گوشه‌ای آرام برده شد تا در آنجا سرنوشت خویش را رقم بزند. در محیطی که شخصیت او شکل گرفت تنها عشق و نفرت حکمفرما بود. درت اراده و پایبندی به هدف وی را به سوی این مکان هدایت کرده بود اما عوامل و رخدادهای خارجی مانع از آن شد تا هیتکلیف مسیر خویش را دنبال کند، وی به علت شرایط حاکم بر محیط سنگدل بار آمد و به علت رفتار خشن هیندلی، تلخ و به علت آنچه که آن را خیانت کاترین می‌دانست، سرخورده و مأیوس شده بود. سپس هیتکلیف تصمیم می‌گیرد تا به انتقام گرفتن از کسانی بپردازد که به نحوی سد و مانعی در راهش بوده‌اند و یا باعث از بین رفتن شادی و خوشبختی در نزد وی شده و موجبات آزار و اذیت هفده ساله‌اش را رقم زده بودند تا بدین شیوه زهری که به کامش ریخته بودند را برون ریزد. به محض اینکه بخشی از تلخی زهر از کامش برون می‌رود و روزگار سعادت و نیکبختی برایش آغاز می‌گردد وی دیگر اراده‌ای برای ادامه شکنجه‌های خود ندارد.

موضوع این رمان بسیار جسورانه است و درمعرض تفسیرهای نادرست بسیاری نیز قرار گرفته است چرا که در اکثر رخدادها هیتکلیف یا به عنوان فردی شرور و یا به عنوان یک قهرمان ظاهر شده است که آگاهانه شر را برگزیده است. با این وجود، زمانی که این مسئله کاملاً درک شود، وی نه دیگر ایاگو[۱۲۹] است که شر برای او یک الوهیت به شمار رود و نه مکبث که به دلیل جاه طلبی غالب اش، شر را برگزیند؛ بلکه هملت است، اما بدون تردید کشندهٔ هملت. او نیز مانند هملت وارد دنیایی شد که در آن ظلم و عدم وفاداری در کار بود. مشکل او همانند هملت نبود چرا که او نه پدری داشت که از وی انتقام گرفته و نه مادری که از او مراقبت کند، بلکه شیطانی بود که بر وی سایه انداخته بود تا بتواند در محیطی خشن جان به در برد. هیتکلیف کسی نبود که در مواجهه با یک جایگزین تردید کند هر چند عواقب آن غم انگیز باشد. اگرچه شاید هیتکلیف چندان هم گناهکار نباشد اما اعمال وی ریشه در تخریب شخصیتش داشت. این تخریب شخصیتی زمانی آغاز شد که آقای ارنشاو او را به بلندی‌های بادگیر آورد؛ یک کودک سیاه پوست، ژنده پوش، کثیف و ژولیده. وی پیش‌تر با دشواری و سختی زیسته و سختی و رنج را پذیرفته بود (همانند زمانی که سرخک گرفته بود و هیندلی با رفتار بدش به چیزی که می‌خواست می‌رسید). هیتکلیف از همان ابتدا شجاعت، استواری و عشق زیادی از خود نشان داد اما با مرگ آقای ارنشاو هیندلی با قدرتی که در اختیار داشت هیتکلیف را به مقام یک خدمتکار تنزل داد. هیندلی شخصیتی ضعیف و انتقام جو است که حتی از قدرت هیتکلیف برخوردار نیست، وی با رفتار غیرانسانی خود در قبال هیتکلیف و سایر ساکنان بلندی‌های بادگیر، موجبات نابودی خویش را فراهم می‌آورد اگرچه هیتکلیف مجبور شد تا سطح یک حیوان تنزل یابد اما از تماشای نابودی زندگی هیندلی لذت می‌برد. او تنها نبود، چرا که کتی (کاترین) فداکاری و عشق خود را بر او عرضه می‌داشت. آن دو جدایی ناپذیر بودند. روزها و شب‌ها، هر زمان که هیتکلیف مشغول رسیدگی به کارهای منزل نبود، آن‌ها با یکدیگر سخن می‌گفتند و رؤیابافی می‌کردند اما بازدید از ترش کراس گرنج، کتی (کاترین) را به دنیای دیگری برد و آن دنیا آشنایی وی با ادگار لینتون را به همراه داشت. ادگار برای کتی جذابیتی سطحی داشت،جذابیتی که هرگز هیتکلیف نمی‌توانست آن را درک کندچرا که ترس از دست دادن کتی (کاترین) را داشت. ضربه ی نهایی یعنی ضربه‌ای که هیتکلیف را از تسلیمی حزن آلود به عزمی غم انگیز رساند، زمانی بود که کتی (کاترین) شیفتگی خود به ادگار لینتون را به نلی گفت و از قصد خود برای ازدواج با ادگار سخن گفت تا بدین شیوه او و هیتکلیف بتوانند از دنیای سرکوبگرانهٔ بلندی‌های بادگیر فرار کنند. او حتی یک بار هم به این موضوع نیاندیشید که هیتکلیف را رها کند اما هیتکلیف ناخواسته تنها قسمت نخست گفتگوی آنها را شنید. کتی (کاترین) او را به خاطرشان و منزلت پایین،عدم برخورداری از آداب و رفتار فرهیخته رها کرده بود. کتی (کاترین) از ظاهر خشن او شرمسار بود و نمی‌خواست با

---

[128] Melvin R. Watson

[129] نام مردی بد طینت در نمایشنامه‌ی اتللو اثر شکسپیر

او، با این شرایط با وی ازدواج کند. هیتکلیف نماند تا اعتراف و همدردی کتی (کاترین) با خود را بشنود: اگر همه چیز از بین برود و تنها او بماند، من باید بمانم و ادامه دهم اما اگر همه چیز باقی بماند و او از بین برود، جهان به بیگانه‌ای تبدیل می‌شود. من نباید بخشی از آن جهان باشم. عشق من به ادگار مانند شاخ و برگ‌های جنگل است که زمان آن را تغییر خواهد داد، من به خوبی به این عشق آگاه هستم چرا که زمستان درختان را تغییر می‌دهد. عشق من به هیتکلیف شبیه صخره‌های ابدی است: بخشی از لذت که چندان قابل مشاهده نیست اما ضروری می‌باشد. نلی، من هیتکلیف هستم. او همیشه در ذهن من است؛ نه به عنوان یک لذت، بلکه در وجود من است. اگر عشق به تنهایی برای نگه داشتن کتی (کاترین) کافی نیست، او آبرو و اعتبار لازم را تضمین می‌کند. اگر قرار است که تنها خوشبختی‌اش از وی گرفته شود، عشق وی به نفرت بدل خواهد شد؛ و اکنون نه تنها هیندلی بلکه ادگار نیز در تیررس خشم وی قرار گرفته‌اند. هیتکلیف تا زمانی که با کتی (کاترین) در ارتباط بود، وضعیت زندگی و رنجش برایش اهمیتی نداشت اما بدون کتی (کاترین) گویی همه چیز برایش تمام شده است. وی به مدت سه سال از نظرها ناپدید شد و خود را آمادهٔ تقابل می‌کند، زهر وجودش فزونی می‌یابد تا اینکه عشق در دریایی از نفرت غوطه‌ور شود و تا پیش از اینکه عشق بتواند دوباره خود را تثبیت کند آن را تخلیه کند. همدلی و یکی شدن با کتی (کاترین) تنها آرزوی اوست. از آنجایی که یکی شدن جسم تنها با مرگ او رخ می‌دهد، پس این یکی شدن باید معنوی باشد اما پیش از رسیدن به چنین خوشبختی‌ای باید دنیا و مردم آن را تحت سلطهٔ خود درآورد. مسیر مشخص است، باد به تندی می‌وزد و راه طولانی است. هیتکلیف به مدت هفده سال انتقام خود را از هیندلی، ادگار و ایزابلا و فرزندانشان هریتون، کتی جوان و ادگار لینتون می‌گیرد. داستان این سفر چندان جذاب نیست حتی در صحنه‌های عاشقانه قبل از مرگ کتی (کاترین) شور وحشیانه‌ای وجود دارد که برخلاف سایر داستان‌های انگلیسی، بیننده را به ترس وا می‌دارد. پیش از رفتار مازوخیستی ایزابلا، هریتون، کتی جوان و ادگار مخاطب به شوک فرو می‌رود. در اینجا مردی است که توسط شبحی از خوشبختی تسخیر شده است که برای آن باید روح خود را از بین ببرد؛ روحی که سراسر نفرت است. اینکه وی پیش از آنکه هریتون و کتی جوان نابود شوند، سلطنت رعب و وحشت خویش را ترک می‌کند، به دلیل از دست دادن قدرت معنوی نیست، بلکه به این دلیل است که به پایان سفر نزدیک است، طوفان کم کم فرو می‌نشیند و یکی شدن دوباره با کتی (کاترین) به مرور رخ می‌دهد. در شخصیت هیتکلیف، جستجوی اخلاق و یا مسیحیت کاری بیهوده است: او یک روح بدوی و بت پرست است. با این حال، عشق در نهایت بر هیتکلیف غالب می‌شود- پس از آنکه روح وی از نفرتی که چندین دهه با او زیسته بود، رها شد. شرارتی که وی به دنبال آنست از عشق به شر نیست بلکه از خنثی کردن روند طبیعی عشق سرچشمه می‌گیرد.

شخصیت پردازی در رمان

به قلم

موریل اسپارک[130],درک استنفورد[131]

هذیان‌ها و دیوانگی‌های کاترین در زندگی وی یک نقطهٔ عطف به شمار می‌رود. این دیوانگی نه تنها نشان دهندهٔ بحران بیماری او است–که پس از آن، جهت جریان زندگی وی تغییر کرده و به سمت مرگ پیش می‌روند–بلکه نشان دهندهٔ یک تغییر ذهنی نیز می‌باشند. این دیوانگی به عنوان نماد یک شوک و آسیب عمل می‌کنند، تجربهٔ آن باعث شده است که طبیعت او به طور کامل عشق همسرش را رد کند. تا آن زمان، علاقهٔ وی به ادگار واقعی بود اما دامنهٔ آن محدود بود. از نظر فیزیکی، او را جذاب می‌دانست و هرگز در مورد همدردی روحی که با هیتکلیف داشت با او صحبت نمی‌کرد، لطافت و مهربانی ادگار باعث شده بود که او در قلب او جایگاه کوچکی نداشته باشد. او پس از مجادله با همسرش که در زمان بیماری به دیدن او می‌آید,می‌گوید:« آنچه را که در حال حاضر احساس می‌کنید ممکن است؛ اما قبل از اینکه دوباره مرا انتخاب کنی، روح من بر بالای آن تپه خواهد بود. من تو را نمی‌خواهم، ادگار: من از خواستنت گذشته‌ام«.

اتفاقی که رخ داده بود این است که عشق وی به هیتکلیف– که برای مدت طولانی دفن شده بود– با پیدا شدن دوبارهٔ هیتکلیف، خود را نمایان کرده بود اما در آن آسیبی که با هذیان‌ها و دیوانگی‌های وی به آن پی می‌بریم، اشارات کمی به هیتکلیف بالغ می‌شود. ذهن سرگردان وی به هیتکلیف دوران جوانی‌اش باز می‌گردد. پرها را از بالش می‌کند و با خیال‌پردازی میان آنهاست: «در اینجا یک خروس است– من باید آن را در بین هزاران حیوان دیگر پیدا کنم–این نیز یک شانه به سر است. پرنده‌ای زیبا که در بالای سرمان در تالاب پرواز می‌کند. می‌خواست به لانه‌اش برگردد، زیرا ابرها آسمان را فرا گرفته بودند و بارش باران در راه بود. این پر را از بوته برداشته بودند. به پرنده تیر اندازی نشده بود. ما لانه‌اش را در زمستان دیدیم. پر از اسکلت‌های کوچک بود. هیتکلیف تله‌ای روی آن گذاشت و قدیمی‌ها جرات نمی‌کنند تا بیایند. از او قول گرفتم که هرگز پس از آن به شانه به سر شلیک نکند و این کار را نکرد. آری، اینجا بیشتر می‌بینید. نلی، او به شانه به سرهایم شلیک کرد؟ آن‌ها قرمز هستند؟ بگذار ببینم«.

اما سیر روح او به سمت مرگ پیش می‌رود، به همان اندازه که عشق دوباره شعله ور شده‌اش به این سمت می‌رود. هیتکلیف پسر و هیتکلیف بالغ با هم در ذهن او وجود دارند؛ زمانی که از اتاق خوابش درترش کراس گرنج نگاه کرده تصور می‌کند که شعمی که در کنار پنجره‌اش در بلندی‌های بادگیر روشن شده است را می‌بیند.

او مشتاقانه فریاد زد: «ببین! این اتاق من است که شمع در آن روشن است و درختان در جلوی آن تاب می‌خورند. شمع دیگر در اتاق زیرشیروانی جوزف است. جوزف شب‌ها تا دیر وقت بیدار می‌ماند، مگر نه؟ او منتظر است تا من به خانه بیایم و در را قفل کند خب، او اندکی صبر می‌کند. سفر سختی است و دلی غمگین برای سفر دارم. برای رفتن به آن سفر باید از کنار گیمرتون کرک بگذریم! ما بارها باهم شجاعت به خرج داده‌ایم و به یکدیگر شهامت داده‌ایم که در میان قبرها بایستیم و از آنها بخواهیم که بیایند؛ اما هیتکلیف اکنون اگر به تو جسارت دهم، آیا شهامتش را داری؟ اگر این کار را کنی من تو را نگه می‌دارم. من تنها آنجا نمی‌خوابم. ممکن است من را دفن کنند اما تا زمانی که تو آنجا نباشی من آرام نخواهم گرفت. هرگز«!

جریان ذهن او کاملاً به سمت گذشته باز گشته است. حال– به جز وجههٔ درد– هیچ حقیقتی برای او وجود ندارد و آینده نیز برایش تنها حس مرگ را در پی دارد. در مقابل این تصویر دراماتیک، در تصاویر فرعی بلندی‌های بادگیر، نمایش ایستایی از این شخصیت را داریم. جوزف، مرد خدمتکار و نلی دین، خانم خانه دار که حرف و راهشان را عوض نمی‌کنند. آن‌ها پیرتر می‌شوند و در مورد نلی دین، گاها خاطرات جوانی‌اش سر بر می‌آورند اما او یک بانوی خانه دار است؛ فردی مهربان و پرمشغله که به ندرت به خویش فکر می‌کند. در روایت او از شخصیت‌های اصلی، ما آینه‌ای رو به گذشته داریم؛ آینه‌ای که برای افرادی که آنها را منعکس می‌کند، گاها از غم کدر می‌شود.

---

[130] Muriel Spark
[131] Derek Stanford

جوزف، مرد خدمتکار، بسیار ساده‌تر معرفی می‌شود. جدا از دلبستگی او به بلندی‌های بادگیر، به سختی می‌توان تصور کرد که او دارای گذشته‌ای باشد. وی ساده به تصویر کشیده شده است. هم او و هم نلی دین به واسطه پیوندهایی با آن محیط دراماتیک گره خورده‌اند و این ریشه داشتن در مکان به آنها ثبات بیشتری در پرداخت تصویری که بر تخیل تأثیر می‌گذارد می‌دهد. نلی دین به آقای لوک وود می‌گوید: «مادر من از آقای هیندلی پرستاری می‌کرد.»در حالی که از روزهای گذشته سخن به میان می‌آورد، می‌گوید: «من کارها را انجام می‌دادم,تختخواب‌ها را مرتب می‌کردم و در مزرعه وقت می‌گذراندم تا اگر کسی کاری با من دارد، سریعاً انجام دهم.»ممکن است احساس ما از ماندگاری این شخصیت‌ها برگرفته از تأثیر اشعار وردزورث[۱۳۲] بر امیلی باشدکه در آن ایده تأثیر یک مکان معین در رشد شخصیت افراد مورد بحث قرار گرفته است.

اما حس ماندگاری که نلی دین و جوزف القا می‌کنند با انواع حالات و رفتارهایی که سازندۀ شخصیت‌هایی در زندگی هستند تناسبی ندارد. آنان غالباً چهره‌های کاربردی هستند (نلی به عنوان راوی عمل می‌کند در حالی که هدف جوزف ایجاد نوعی تسکین و آرامش طنزآلود است). درست است که این تسکین و آرامش از نظمی منحصر به فرد برخوردار است؛ اما طنزی تلخ است که از این خدمتکار کالونیستی دریافت می‌کنیم. نلی دین شخصیت وی را اینگونه به تصویر می‌کشد: «ملال آورترین فریسی[۱۳۳] که با چهره‌ای حق به جانب کتاب مقدس را زیر و رو کرده است تا وعده‌های کتاب مقدس را حق خود دانسته و نفرین‌ها را به سوی همسایگانش روانه کند »؛ اما با وجود تمامی بدقلقی‌های طبیعت و پند آمیز بودن سخنانش، بایستی اعتراف کنیم که زبانی که امیلی دربارۀ او به کار می‌برد، نشان می‌دهد که امیلی یک استاد در زمینۀ گویش است. در مقایسه با دشنام گویی ها و طعنه‌های جوزف، سخنان هیتکلیف به لحاظ بلاغی، بایرونی[۱۳۴] است. جوزف– نابالغ‌ترین شخصیت داستان– خود را روراست‌تر از هر شخصیت پیچیدۀ دیگری در داستان بیان می‌کند. شکی نیست که شخصیت جوزف شبیه کاریکاتوری است که امیلی از طریق خلق آن می‌توانست به گونه‌ای کالوینیسم را مورد تمسخر قرار داده و از عمه‌اش که همواره چنین آموزه‌هایی را به او تحمیل می‌کرد، انتقام بگیرد اما من فکر می‌کنم چیزی بیشتر از طنز در جوزف وجود دارد. امیلی، اگرچه از نظر فکری سرکش بود اما جذب سنگدلی و تعصب او شد و به گمانم وی زمانیکه این خصوصیات را با شور و نشاط یک سخنور محلی ساده ترکیب کرد در آن چیزی جذاب یافت. امیلی برونته در سخنان جوزف به یکی از نژادپرستانه‌ترین شیوه‌های گفتار روستایی در داستان‌های انگلیسی دست یافت.

شکی ندارم که نویسنده شخصیت اصلی یعنی کاترین را به کامل‌ترین شیوه خلق کرده است. علاوه بر منحصر به فرد بودن وی، هیتکلیف به عنوان شخصیتی کج خلق و بایرونی ظاهر می‌شود که همواره در حال دشنام دادن است و مشتش برای حمله بالا رفته است. وی، نوجوانی منحرف و عصبانی است. چند سطر از ناسزاهای مردم گریزانه بایرونی در مورد وضعیت هیتکلیف اعمال شده است! چرا که من تنها,کسی را که به شیوه‌ای انسانی دوستم داشت، دفن کردم و زین پس تمام زمین برایم زندانی بزرگ‌تر خواهد بود.

یکی از قهرمانان بایرون می‌گوید: «من یاد گرفتم ناامیدی را دوست داشته باشم و ناامیدی و انتقام بخشی از احساسات هیتکلیف را پس از مرگ کاترین تشکیل می‌دهند ». اگرچه بعید است که امیلی برونته از آثار پیشین (آثار نویسندگان پیش از خود) به عنوان مبنایی برای خلق شخصیت کاترین استفاده کرده باشد اما این شخصیت نمونه‌ای نخستین در ادبیات دارد. حتی اگر امیلی دست به چنین کاری برده باشد، ویژگی‌های شخصیتی و اعمال شخصیت‌ها را به قدری گسترش داده است که نمونه‌ای مشابه از آنها وجود ندارد. با این وجود، جالب است بدانیم که قهرمان امیلی همان نام کاترینای شکسپیر را در کتاب رام کردن زن سرکش[۱۳۵] دارد اما ستیزه جویی شخصیت امیلی امری غم انگیز است و کتی (که دخترش از برخی جهات وجوه عاطفی مادر را کامل می‌کند) نه با علت سیاست رئیس محور بودن بلکه به دلیل طبیعت مستقل هریتون است که به او علاقمند می شوداما اگر کتی (کاترین) به عنوان دختری جوان خود را بروز دهد ادگار نمی‌تواند جسارتش را کنترل کند و این تنها یک بخش از این موضوع است چرا که کتی (کاترین) نمایانگر عشق به خود است,عشقی که به حد افراط رسیده است. میزان وسواس او به آنچه که مشاهده می‌کند نمایانگر پارانوئیک بودن اوست. وقتی او با وجود هذیان‌ها و دیوانگی‌هایش در بسترش دراز کشیده و از کمبود غذا ضعیف شده است، به نظر می‌رسد که او در حال رسیدن به حقیقتی در مورد خودش است:

---

[132] William Wordsworth
[133] pharisæus
[134] Byronic hero
[135] The Taming of the Shrew

او در طول بیماری خود به نلی دین گفت: «گاهی فکر می‌کنم تو از من خوشت نمی‌آید. چقدر عجیب. من فکر می‌کردم اگر همه از یکدیگر متنفر شوند اما نمی‌توانند از دوست داشتن من دست بکشند. در عرض چند ساعت همه به دشمن من تبدیل شده‌اند، من انسانی مثبت هستم- » البته، دروغ یا توهمی در این تصور نهفته است که آنان نمی‌توانند از دوست داشتن او دست بکشند. صرفاً به این دلیل که در یک لحظه او می‌توانست ببیند که مردم شیفته‌اش نیستند، نمی‌توان گفت که همه به دشمنان او تبدیل شده‌اند. او تصمیم گرفته بود تا باور کند که همه طلسم او هستند و زمانی که می‌بیند این طلسم شکسته شده است، به این نتیجه می‌رسد که فدائیان و وفادارانش به دشمنان او تبدیل شده‌اند. تمام دیدگاه او خودخواهانه و غیر واقعی است. در این دیدگاه دوگانه و مبهم کاترین همه چیز را دیده است اما یارای دیدن خود را ندارد- تا بتواند حقیقت را تشخیص دهد پس بلافاصله به تحریف حقیقت روی می‌آورد- نقطهٔ مقابلی دارد که در آن نقطه چهره خویش را در آینه می‌بیند اما آن را به عنوان چهره خویش نمی‌شناسد چرا که برایش چهره‌ای عجیب و ترسناک به نظر می‌رسد و او تمایل داشته تا خویش را نشناسد. به واقع کتی (کاترین) نشان دهنده روح هرج و مرج طلب انسان است,او تنها پیچو و خواهان طبیعت آزاد انسانی ست. وی تنها در تالاب‌ها پیچو و خواهان آزادی است که برگرفته از خودپرستی افسارگسیخته‌اش می‌باشد از آنجایی که او هیچ گونه وابستگی متقابلی را در زندگی‌اش نمی‌پذیرد، بنابراین، قصد دارد تا در مرگش هم از وابستگی دوری بجوید. او می‌خواهد که در هوای آزاد دفن شود و تنها یک سنگ قبر داشته باشد و تمایلی ندارد تا در کلیسای لینتون که تمام اعضای خانوادهٔ شوهرش در آن دفن شده‌اند به خاک سپرده شود.

اهمیت تصاویر حیوانی

به قلم

جی هیلز میلر[136]

فصل‌های ابتدایی کتاب بلندهای بادگیر به واسطه راوی، خواننده را با مردمانی که در وضعیتی طبیعی زندگی می‌کنند، آشنا می‌کند. این وضعیت با شعر گوندال (دنیای خیالی که برونته در آثارش به تصویر کشیده است)، با جنگ‌ها و شورش‌ها و ظلم‌های سادیستی مطابقت دارد. در گوندال، همانند بلندی‌های بادگیر هر فرد بر علیه همسایهٔ خویش عمل می‌کند.

کشف لوک وود از ماهیت زندگی در بلندی‌های بادگیر با آگاهی مرحله به مرحلهٔ او در آن خانه صورت می‌گیرد. در دو دیدارش، او از دروازه‌های مختلفی عبور می‌کند: دروازهٔ بیرونی، خانه، آشپزخانه، پله‌ها و سالن‌هایی که به اتاقی در طبقه بالا منتهی می‌شوند و سرانجام وارد فضای داخلی می‌شود؛ با کمدی از جنس چوب بلوط و تختی که در گوشه‌ای از این اتاق قرار دارد. بلندی‌های بادگیر مانند جعبه‌ای چینی از حصارهای تو در تو نمایان می‌شود. خانه نیز همانند رمان است؛ با ساختار پیچیده‌ای از ارجاعات به گذشته، جا به جایی‌های زمانی، زوایای دید متفاوت و راویان مختلف. هر چقدر در بلندی‌های بادگیر بیشتر عمیق می‌شویم، موارد دیگری هم توجه ما را به خود جلب می‌کنند. زمانی که بالاخره آقای لوک وود وارد اتاق نشیمن خانه می‌شود می‌تواند صدای پچ پچ افراد، تلق تلق ظرف‌ها در آشپزخانه و زمزمه‌های جوزف را از زیرزمین بشنود. فضاهای داخلی این خانه با باطن و روح انسانی دیگر یکی می‌شود. لوک وود ناخواسته با رازهای معنوی بلندی‌های بادگیر آشنا می‌شود,همانطور که پنجره‌های باریک بلندی‌های بادگیر در درون دیوار قرار دارند، چشمان سیاه هیتکلیف هم دارای گود هستند و ورود آقای لوک وود به خانه، بررسی یک آناتومی است. ماهیت زندگی انسان در این رازها توسط حیواناتی که توسط آقای لوک وود توصیف می‌شوند، تعریف می‌گردد.

فرورفتگی‌های سایه‌دار این اتاق‌های عجیب و غریب با سگ‌های وحشی توصیف می‌شود: «وسط طاقی در زیر گنجه، ماده سگ شکاری قهوه‌ای و بزرگی دراز کشیده بود که تعداد زیادی توله به دورش جمع شده بودند. سگ‌های دیگری هم در گوششه و کنار می‌چرخیدند.» آقای لوک وود سعی می‌کرد این سگ شکاری را نوازش کند اما سگ لب‌هایش را جمع کرده بود و دندان‌های سفیدش در عطش لقمه‌ای بود. بعدها، زمانی که آقای لوک وود تنها می‌ماند، سگ‌ها از پناهگاه‌های خود بیرون می‌آیند و به او حمله می‌کنند. در یک لحظه فریاد و هجمه‌ها بالا می‌گیرد؛ و مسبب آن مردمانی هستند که در آنجا زندگی می‌کنند. برخورد لوک وود با سگ‌های هیتکلیف نخستین برخورد او با ماهیت واقعی صاحبشان است، همانگونه که هیتکلیف می‌گوید: « آنقدر کم به اینجا مهمان می‌آید که باید صادقانه اعتراف کنم من و سگ‌هایم نمی‌دانیم چطور باید از مهمان پذیرایی کرد ». ایماژها و تصویرسازی‌هایی که با استفاده از حیوانات در سراسر کتاب بلندی‌های بادگیر آمده است، یکی از راه‌های اصلی سنجش قدرت معنوی شخصیت‌ها است. هیتکلیف، فردی خشن,بی روح و بسان گرگ است. ادگار لینتون مانند بچه خرگوشی کوچک بوده و لینتون هیتکلیف مانند یک مرغ است. چنین تصاویری فراتر از استعاره‌های ساده هستند. آن‌ها به ما می‌گویند که انسان در بلندی‌های بادگیر همانند بخشی از طبیعت است و تفاوتی با سایر جانداران ندارد. منتقدان در رابطه با استفادهٔ مکرر از افعال خشونت باری همچون کشیدن، زدن، مبارزه کردن، تسلیم شدن، فرو رفتن، عقب نشینی، پیشی گرفتن، پاره کردن و.... نظرها داده‌اند. هیچ کدام از رمان‌های دیگر دورهٔ ویکتوریا چنین صحنه‌هایی از خشونت غیرانسانی را ندارند. هیچ رمان دیگری به این اندازه شخصیت‌هایش را بر اساس خشونت اراده‌شان تعریف نمی‌کند. در رمان بلندی‌های بادگیر مردم تنها در صورتی به زندگی ادامه می‌دهند که اراده‌شان قدرتمند و صادق باقی بماند، آن‌قدر بی‌واسطه و بی‌فکر عمل می‌کنند که به سختی می‌توان آن را نتیجه انتخاب نامید اما این یک نگرش حاکم و پرخاشگرانه است. ادامه زندگی برای چنین افرادی به استحکام اراده در نزد آنها بستگی دارد زیرا در این دنیا ویرانی,قانون زندگی است. اگر چنین شخصیت‌هایی از قدرت اراده برخوردار نباشند و یا اراده‌شان سست شود، سیر حرکتی‌شان هم کند می‌شود، زمان تقریباً متوقف شده و زندگی آنها سست و بی اراده می‌شود. تا زمانی که نتوانند راهی برای احیای اراده خود بیابند، زندگی‌شان متوقف شده و یا به آرامی به سوی مرگ پیش خواهد رفت؛ بنابراین آقای لوک وود پس از رویاهای وحشتناک خود در حالی که کم کم صبح می‌شود، می‌گوید: «زمان در اینجا راکد است ». کاترین دوم در فرود زندگی‌اش، زمانی که تنها

[136] J. Hillis Miller

اقدامات خودش او را نجات می‌دهد، می‌گوید: اوه! من خسته‌ام. از حرکت بازمانده‌ام.«همچنین، ایزابلا، یکی از افراد ضعیف زمان، تنها می‌تواند از ظلم هیتکلیف فرار کرده و خود را وارد قلمروی خشونت کند که در آن شخصیت‌های دیگری که جان به در برده‌اند، زندگی می‌کنند. شرح فرار وی از بلندی‌های بادگیر، چکیده‌ای از کیفیت زندگی در طول این رمان است: »درحالی که به سرعت به آشپرخانه می‌رفتم به جوزف گفتم که اربابش با او کار دارد. در اتاق هریتون را زدم,چندین توله سگ را از پشت صندلی آویزان کرده بود. سپس همانند روحی که از برزخ فرار می‌کند، جادهٔ شیبدار را به سمت پایین رفتم. پیچ و خم‌ها را رد کرده و وارد تالاب شدم. از میان باتلاق‌ها گذشتم و خود را به نور فانوس دریایی گرینج رساندم. زمانی که آقای لوک وود برای دومین بار به بلندی‌های بادگیر سفر می‌کند، پی می‌برد که مردم آنجا همانند سگ‌های وحشی زندگی می‌کنند و تنها با قدرت اراده‌شان می‌توانند زنده بمانند,وی درمی یابد که تمامی افراد ساکن بلندی‌های بادگیر با خشمی بی پایان، همانند حیوانات وحشی از دیگران نفرت دارند. در آنجا هرج و مرج حاکم است حتی نلی دین نیز این خودخواهی را می‌پذیرد و بیان می‌کند: «ما باید در دراز مدت تنها به خودمان توجه کنیم حتی افراد سخاوتمند نیز خودخواه‌تر از سلطه جویان هستند ». در بلندی‌های بادگیر تنها نیرو به عنوان واسطه بین مردم شناخته می‌شود و هر فرد تا آنجا که می‌تواند از هوس خود پیروی می‌کند. کاترین لینتون به هیتکلیف می‌گوید: «من زباله‌هایم را دور می‌ریزم زیرا اگر چنین کاری نکنم، تو مرا مجبور به انجامش می‌کنی اما من کاری را انجام نمی‌دهم مگر آنکه به آن تمایل داشته باشم ». همانطور که در رویای آقای لوک وود خواندیم، هر قانون اخلاقی یا مذهبی محو و یا به ابزار تجاوز بدل شده است. در رویای لوک وود، عصاهای عبادت کنندگان به معهدی جنگی تبدیل می‌شود و آنچه که باید الگوی جامعه‌ای صلح‌آمیز بوده باشد و تسلیم شریعت الهی شود به صحنهٔ خشونتی وحشیانه تبدیل می‌گردد. این مورد یادآور زمانی ست که آقای لوک وود توسط سگ‌ها مورد حمله قرار گرفت و تصویری از رویارویی دقیق روابط میان زندانیان بلندی‌های بادگیر را ارائه می‌دهد. این حیوانیت مردم در ارتفاعات بلندی‌های بادگیر به علت نبود برخوردهای متمدنانه است. این که یک انسان مانند یک حیوان عمل کند معنایی متفاوت با کاری که یک حیوان انجام می‌دهد دارد. هیچ قانونی برای یک حیوان وجود ندارد که آن را زیر پا بگذارد و هیچ مسئلهٔ غیراخلاقی در کشتن یک حیوان توسط حیوانی دیگر وجود ندارد. شخصیت‌های بلندی‌های بادگیر به حیوان بدل شده‌اند. چنین بازگشتی تنها از طریق تخطی از تمام قوانین بشری حاصل می‌گردد. زندانیان بلندی‌های بادگیر معنای واژهٔ «اخلاق » را از بین برده‌اند، به نحوی که می‌توان از آن همانگونه که هیتکلیف بهره می‌برد برای تعریف غیرانسانی‌ترین اعمال ظالمانه بهره برد.

شاه لیر و دیگر کنایه‌های رمان

به قلم

کوئینی دوروتی لیویس[۱۳۷]

نخست می‌خواهم سردرگمی‌های موجود در داستان را از بین ببرم و به لایه‌های مختلف رمان اشاره کنم. به نظر من، بدیهی است که امیلی برونته از آغاز دچار مشکل بوده باشد. شروعی که حاکی از آن است که ما قصد داریم نسخه‌ای از طرح شاه لیر را داشته باشیم (به طور کلی شکسپیر الهام بخش رمان نویسان اوایل قرن نوزدهم بود که ایدهٔ رمان‌های قرن هجدهم را رد کردند). در حقیقت، خشونت، بی رحمی، بحران‌های غیرطبیعی، از هم گسیختگی خانواده و وحشت‌های فیزیکی در شاه لیر، دنیای خانواده‌های در بلندی‌های بادگیر را تداعی می‌کند؛ این امر ویژگی ست که به علت سادیسم یا انحراف در رمان‌نویس (برخی از خشونت‌های فیزیکی کاملاً محقق نشده است) رخ نداده بلکه دلیلش قصد و اهداف شکسپیر است. مشکلات ارنشاو ها از زمانی آغاز شد که پدر، هیتکلیف را به خانه آورده و وی را به خانواده تحمیل می‌کند. هیتکلیف با دسیسه، پسر قانونی ارنشاو یعنی هیندلی را کنار می‌زند و مانند پسر واقعی ادموند گلاستر در شاه لیر، بدخواهی او موجب کینه توزی و نابودی خانواده‌ها می‌شود. هیتکلیف در اصل پسر غیرقانونی و برادر ناتنی کتی (کاترین) بود. همین مسئله تشریح می‌کند که چرا کاترین به واسطه همدردی‌هایش به او وابسته است و هرگز او را به عنوان یک معشوق احتمالی پیش یا پس از ازدواج نمی‌داند. همچنین توضیح می‌دهد که چرا همهٔ بچه‌ها در بلندی‌های بادگیر تا زمان نوجوانی در یک تخت می‌خوابیدند (بعداً از گفته‌های کاترین متوجه می‌شویم که حذف شدن وی از این تختخواب در سن بلوغ تبدیل به نقطه عطفی در زندگی درونی او شد و این یکی از بینش‌هایی است که بلندی‌های بادگیر به اندوختهٔ شاعران رمانتیک در رابطه با تجربه کودکی می‌افزاید)؛. در اینجا باید به این نکته اشاره شود که احساسات کاترین در مورد هیتکلیف هرگز جنسی نیستند، احساسات هیتکلیف نسبت به کاترین هم همیشه احساسات یک عاشق است. از آنجایی که هیتکلیف به عنوان یک برادر ناتنی به تصویر کشیده شده است، امتناع معصومانهٔ کاترین در رابطه با او و تصور موقعیت هیتکلیف در قامت یک همسر مضحک است. ادگار فکر می‌کند که آشپزخانه محل مناسبی برای پذیرایی از هیتکلیف توسط خانم لینتون است در حالی که کاترین اصرار دارد که این کار در سالن انجام شود. یکی دیگر از نشانه‌های پیش نویس ناپختهٔ رمان، شروع داستان ارنشاو است که در آن پدر همانند فیلم «دیو و دلبر » به شهر می‌رود و قول می‌دهد که هدایایی که فرزندانش درخواست کرده‌اند را با خود بیاورد: اما ویولنی که با خود می‌آورد شکسته شده و شلاق هم گم شده است. تنها هدیه‌ای که او با خود می‌آورد، دیو است؛ یعنی شاهزاده‌ای در لباس مبدل (همانطور که نلی به پسر می‌گوید که باید موقعیت خود را درست بشناسد). از آن پس، تراژدی کاترین این بود که شاهزادهٔ خود را از یاد برد و مجبور شد که یک هیولا باقی بماند و این همین امر باعث نابودی‌اش شد. در فصل دوازدهم، صحنهٔ مهم بیماری کاترین، در آن خرافاتی دربارهٔ پیش‌بینی مرگ، ارواح و باورهای بدوی در مورد روح و نیز توجه بیش از حد به خصوصیات اجنه دیده می‌شود که در مرگ عجیب هیتکلیف هم نمایان است. امیلی در زمان تحصیل زبان آلمانی در مدرسه شبانه روزی بروکسل، ارنست تئودور آمادئوس هوفمان[۱۳۸] را خوانده است و مطمئناً داستان‌های ماوراء طبیعی وحشتناک جیمز هوگ[۱۳۹] و دیگران را در مجلات مطالعه کرده است. این دلیلی بر عدم بلوغ او در ابتدای بلندی‌های بادگیر است که بینش‌های روانکاوانهٔ حقیقی را نامناسب بیان می‌کند. در این رمان، هیتکلیف یا در شاهزاده ادموند در شاه لیر زمان کودکی به حالت تعلیق درآمده است. درحالی که تأثیر از آن دوره اجتناب ناپذیر است، تصویر رمانتیک دوران کودکی که هیتکلیف و کتی (کاترین) عجیب و معصومانه در کنار یکدیگر شاد هستند و در اطراف بلندی‌های بادگیر پرسه می‌زنند (آزاد و رها با خویی نیمه وحشی). کتی (کاترین) زمانی که احساس می‌کند که در دام‌ترش کراس گرینج درحال مرگ است، این صحنه‌ها را به یاد می‌آورد (البته که هیتکلیف کنونی با هیتکلیف شرور و دلسوز فصل چهارم قابل قیاس نیست). ورود کاترین به دنیای آرام‌ترش کراس گرینج– که با تحقیر هیتکلیف به عنوان پسری که برای کاترین مناسب نیست، روایت می‌شود–نقطهٔ عطف زندگی او در این رمان است–

[137] Q.D. Leavis
[138] Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann
[139] James Hogg

بازگشت او به عنوان یک بانوی زیبا و جوان با لباس‌هایی برازنده که برای زندگی در مزرعه مناسب نیستند و انگشتانی که به علت در خانه ماندن و استراحت، ظریف و سفید هستند، به روشنی او را از زندگی «طبیعی» جدا می‌کند زیرا تسلیم درونی او در برابر وسوسه‌هایی نظیر برتری اجتماعی و ثروت، موجب جدایی او از هیتکلیف می‌گردند.

غیرقابل اعتماد بودن لوک وود

به قلم

اولریش کامیلوس کناپفلماخا[140]

امیلی برونته می‌دانست که تمایلات او مانند شارلوت، عاشقانه است. با این حال به اندازه کافی زیرک بود که بداند حالت غالب رمان انگلیسی، کمیک است. بایرون که کتاب‌های سفر زیارتی چایلد هارولد[141] و مانفرد[142]،کمیک دون ژوان[143] را هم نوشته بود. زمانی که آقای لوک وود مورد حملۀ سگ‌های هیتکلیف قرار می‌گیرد شاه لیر اثر شکسپیر را به یاد می‌آوریم، طنز و ملودرام، خنده و وحشت را در هم آمیخته بود. درت دراماتیک امیلی به او این امکان را می‌دهد که دنیای فانتزی را که زمانی با برادر و خواهرش به اشتراک گذاشته بود، کنترل کند. خلاقیت او به وی اجازه داد تا چارچوبی را طراحی کند که در آن کمدی اجتماعی،حقایق فانتزی و اسطوره را در برگیرد. در کتاب بازار خودفروشی[144] اثر ویلیام تکری[145] ، وی توانست واقعیت را با دیدگاه بدبینانه خویش در چارچوب سنتی رمان کمیک و با بیرون رفتن از محدودۀ خیر و شر و وادار ساختن خواننده به برخورداری از نگاهی دیگر بیان کند. امیلی برونته نیز در این هدف سهیم است اما در حرکت‌های خود بسیار اساسی‌تر عمل می‌کند. تکری حاضر نیست تا به عنوان راهنمای اخلاقی ما عمل کند. با این حال، ابهامات وی سبب ایجاد نگرش‌هایی قابل تعریف در خواننده می‌شود. راهنمای ارائه شده به خواننده در صفحات ابتدایی بلندی‌های بادگیر غیر قابل اعتماد است. همانطور که همراه با لوک وود از آستانه عمارت هیتکلیف عبور می‌کنیم، پی می‌بریم که فرضیاتی که با این مرد در میان گذاشته‌ایم توجیه ناپذیرند. لوک وود از جامعۀ متمدن فراری است. لحن شوخ و خودآگاهی افراطی‌اش، وی را به فردی متفاوت از راوی ویلیام تکری بدل می‌کند. با این حال، شخصیت تکری که آدابش شهری و نگاهش کمیک است، نمی‌تواند با دنیای اجتماعی که فراتر از «آستانه »بلندی‌های بادگیر باشد کنار بیاید.

زمانی که لوک وود وارد عمارت می‌شود اشتباهات فاحشی را یکی پس از دیگری مرتکب می‌شود. هر پیش قدم شدن و هر عبارتی که وی بر زبان می‌آورد موجب یک سوء تفاهم جدید می‌شود. لوک وود با ناامیدی بر سر دختری که دو بار به اشتباه شناسایی‌اش کرده فریاد می‌زند: «می‌خواهم راهم را به من بگویی، نه آنکه به من نشان بدهی ». او درخواست می‌کند تا به سلامت به ترش کراس گرینج برگردد. پس از اینکه آقای لوک وود به دلیل طوفان و برف زندانی می‌شود، راهنمای مورد نیاز او طی کابوسی برایش ظاهر می‌شود. اگرچه قصد رویای نگران‌کننده‌ای که او در برابر آن از خود دفاع می‌کند هیتکلیف بوده است؛ این رؤیا، اگرچه راه خروج لوک وود از هزارتویی را که به آن وارد شده را نشان نمی‌دهد، اما مسئلۀ جدیدی را برایمان نمایان می‌سازد. با این حال لوک‌وود با توجه به برداشت‌های عادی‌اش نمی‌داند که آیا موجود بیرون از پنجره، همان راهنمایی است که دعوتش مسبب بخشش او می‌شود؟ روز بعد، او به هیتکلیف اعتماد می‌کند تا راه برگشت به گرنج را به وی نشان دهد،منظرۀ پوشیده از برف فریب دهنده است،اقیانوسی از سپیدی همۀ نشانه‌های راه را پاک کرده و پستی بلندی‌ها نیز نهان شده‌اند. بسیاری از گودال‌ها حداقل تا حدی پر شده بودند. هیتکلیف سنگ‌هایی را که در تاریکی راهنمایش بودند را دنبال می‌کرد و به لوک وود هشدار می‌داد تا پیچهای جاده را به درستی به سمت چپ و راست دنبال کند. درست همانطور که توپوگرافی بیرونی تصویر،مسیر پیاده روی را برای آقای لوک وود تغییر داده بود، بنابراین، دنیای منظم درونی وی به دلیل تضادهایی که هنوز نتوانسته بود آنها را حل کند، مختل شده بود. هیتکلیف در دروازۀ گرنج توقف می‌کند. لوک وود خسته در محدودۀ خود،راهنمای جدیدی یعنی نلی دین را دارد. با این حال حتی تلاش‌های مبتنی بر آرامش وی هم نمی‌تواند بر واقعیتی که تجربه کرده است، فائق آید. خواننده با لوک‌وود به دنیای غیرمنطقی «بلندی‌های بادگیر »

---

140 U.C. Knoepflmacher
141 Childe Harold's Pilgrimage
142 Manfred
143 Don Juan
144 Vanity Fair
145 William Makepeace Thackeray

کشیده می‌شود. همانند لوک وود پیش از اینکه با ناهماهنگی‌هایی که باید رمزگشایی شود روبرو شویم، فرصت کافی نداشته‌ایم تا به حکاکی‌های مجلل روی در ورودی عمارت، تاریخ و نام هریتون ارنشاو توجه کنیم. بلندی‌های بادگیر هیچ گونه سالن ورودی و یا لابی ندارد چرا که این رمان نیز هیچ گونه مقدمه‌ای ندارد. تجربهٔ نخستین آقای لوک وود همانند تجربهٔ ما است. همانطور که با او در آستانهٔ عمارت ایستاده‌ایم، بین «ورود سریع » یا «عزیمت به داخل عمارت » در تفکر هستیم. با عبور از این آستانه گیج می‌شویم. ما نیز همانند آقای لوک وود از این گیج شدن اطمینان نداریم، به نادرستی از احساس اعتماد به نفس بسیاری برخوردار هستیم. با این وجود، خیلی زود حالت تدافعی به خویش می‌گیریم. واکنش غریزی ما به این شرایط اینست که راه خروج را پیدا کرده و بگریزیم. خوانندگان دورهٔ ویکتوریای امیلی برونته این راه را انتخاب کرده‌اند. آنان از تضاد میان لفظ محترمانهٔ لوک وود و فضایی که در آن گرفتار شده است، گیج می‌شوند. با این حال، خوانندهٔ مدرن با آگاهی بیشتر از ناهماهنگی‌ها به مرور آنها را می‌پذیرد. در حالی که لوک وود ترجیح می‌دهد تا معنای دو رؤیایی را که دیده است سرکوب کند، ما می‌خواهیم که محتوای رؤیاهایش را تحلیل کنیم. در حالی که لوک وود راضی است که بیشتر اوقات در بستر دراز بکشد و با روایت‌هایی که نلی تعریف می‌کند سرگرم شود، ما همچنان در هزارتویی از نگرش‌ها و دیدگاه‌های متفاوت، تغییر زاویهٔ دید و تغییر ناگهانی لحن‌ها سرگردان هستیم. در این رمان، خواننده برای مدت طولانی ناکام می‌ماند و انتظاراتش به جایی نمی‌رسد. درهایی که به نظر می‌رسد باز شده بودند، دوباره بسته می‌شوند. دروازه‌هایی که بسته به نظر می‌رسند ناگاه وسیله‌ای را برای عبور غیرمنتظرهٔ ما فراهم می‌کنند. این رمان میان رئالیسم کمیک و اغراق ملودرام معلق است، از افراط پرهیز می‌کند. در طرح کتاب تکری احساسات و طنز یکدیگر را کامل می‌کنند اما در کتاب بلندی‌های بادگیر این دو در یکدیگر ادغام شده و رابطه‌ای متقابل دارند. برخلاف بازار خودفروشی اثر ویلیام تکری، رمان امیلی برونته به سمت گره گشایی پیش می‌رود. رئالیسم کمیک –اجتماعی لوک وود و نلی با اسطورهٔ تراژیک –اجتماعی ساخته شده توسط کتی (کاترین) و هیتکلیف در تضاد است اما کمیکی نو – با کتی دوم و هریتون نمایش داده می‌شود — که این شکاف را پر کرده تا در نهایت گذرگاهی را فراهم کند که یافتن آن بسیار غیرممکن به نظر می‌رسید. در صحنهٔ پایانی رمان، آقای لوک وود از در پشتی بلندی‌های بادگیر فرار می‌کند. با این وجود باید به خواننده به دلیل صبر و پایداری‌اش پاداش داده شود.

امیلی برونته تمایل داشت تا برای نفوذ به جهان اضداد، هنرمندانه به چیزی دست یابد که کاترین ارنشاو قادر به انجام آن نبود. کتی (کاترین) می‌خواست تا همزمان ادگار و هیتکلیف را حفظ کرده و زندگی معلق میان مسئولیت و آزادی، تمدن و شهوت، رضایت ویکتوریایی و شورش رمانتیک را تجربه کند. کتی (کاترین) در می‌یابد نمی‌تواند با نظم اجتماعی ادگار و زندگی غریزی که با هیتکلیف داشته خود را وفق دهد پس مرگ را انتخاب می‌کند؛ به این امید که از آن دنیای متناهی وفق ناپذیر فراتر رود. با این حال، تعلیقی که او از آن ناامید است، با ساختن فرمی که رمان‌نویس آن را می‌سازد، ممکن می‌شود. بلندهای بادگیر شباهت میان تفاوت‌ها و تفکیک شباهت‌ها است. ترکیب مخالف: هیتکلیفی که به پسر هیندلی ظلم می‌کند با هیندلی که به هیتکلیف ظلم می‌کرد مطابقت دارد. ربانی و ظالم شبیه هم می‌شوند. جداشدن شباهت‌ها: کاترین که قول ماندن با هیتکلیف را می‌دهد به لحاظ اخلاقی شبیه به دختر لینتون که هیتکلیف از آن متنفر است می‌شود. تنها جوزف است که از تناقضات غافل است، همیشه خودش باقی می‌ماند و نسبت به حقانیت خود بی‌تفاوت می‌ماند، همان‌طور که مشتاق است تا هیتکلیف را در نظر هیندلی تحقیر کند، همان‌گونه هم در پی آنست تا پسر هیندلی را در نظر ارباب جدیدش تحقیر کند. جوزف متعصبانه از دیدگاه خود اطمینان دارد، وی در دنیای امیلی برونته یک ناهنجاری به شمار می‌رود.

فراداستانی به نام بلندی‌های بادگیر

به قلم

کارول جکوبز[146]

همانند ابتدای سرزمین عجایب[147]،ابتدای بلندی‌های بادگیر با استعاره از عمارت آغاز شده است. عبور از آستانهٔ عمارت به خودی خود صدایی از وهم و در منطق یک متن خوب منجر به ایجاد بحران می‌شود. همانطور که در متن کارول[148] و ماجراهای سرزمین عجایب در نهایت به یک رؤیا بدل می‌شوند، در بلندی‌های بادگیر نیز فرد در جستجوی آنست تا خود را در مرکز یک رؤیا ببیند. ما از طریق صدای آقای لوک وود وارد بلندی‌های بادگیر می‌شویم,سه فصل نخست روایت برونته تکرار نفوذ نام دارد. این نفوذها، هجوم‌های تحت اللفظی وی به عمارت بلندی‌های بادگیر است هر چند که در متن هویدا نیست,فرد خارجی تلاش خود را به کار می‌بندد تا از نظر زبان و درک متعارف، مکرراً به این روایت نفوذ کند. با این حال یک نفر برای داخل شدن بیهوده در می‌زند و در دیدار دوم، فرد خارجی باخشونتی وارد می‌شود که با فضای بلندی‌های بادگیر منطبق است. او به اسرار آمیزترین اتاق در عمارت نفوذ کرده و در مرکز یک رؤیا,کابوس‌هایی را تجربه می‌کند. این شب پر از رؤیا منجر به تکفیر لوک وود در بلندی‌های بادگیر می‌شود چرا که بیماری به سراغش می‌آید. در همان مقطع، نلی دین جایگزین لوک وود در نقش راوی می‌شود، لوک وود صرفاً داستان نلی را ضبط می‌کند.

چگونه می‌توانیم این نقطه‌ی کنجکاوی میان سه فصل اول رمان و روایتی که در ادامه می‌آید را تفسیر کنیم؟ مطمئناً این کار را نمی‌توان با تفسیر تحت اللفظی سخنان لوک وود انجام داد. او توضیحات خویش را با سرکوب رویاها و با پیوند دادن رویدادهای بعدی به یک زنجیره علّی ساده سازماندهی می‌کند. یک شب بی خوابی و یک سفر دشوار در میان برف، سرمای بدی را برایش به همراه دارد. این بیماری او را ناتوان می‌سازد و به همین دلیل وی نلی را صدا می‌زند تا او را با قصه‌هایش سرگرم کند. این یک رؤیا است زیرا اگر به فصل سوم بازگردیم به این امر پی خواهیم برد. طرد لوک وود از بلندی‌های بادگیر و جایگزینی نلی به جای وی به‌عنوان راوی به منزلهٔ تبعید وی از جامعه‌اش و به‌عنوان تنزل به موقعیتی دیگر محسوب می‌شود. این بخش‌ها تفسیری را درباره ماهیت فضای داستانی ارائه می‌دهند که به عنوان روایت نلی مشخص شده‌اند. این تفسیر که با قرار دادن لوک وود به عنوان کسی که خارج از قلمروی داستانی قرار دارد تنها سبب مبهم باقی ماندن تفسیر خواهد شد؛ چرا که فاصله‌ای میان پریشانی لوک وود و توضیحات نلی در قلب بلندی‌های بادگیر وجود داد.

در نهایت لوک وود روی تختش تصور می‌کند که مرزی میان خود و قلمروی خویش ترسیم کرده است، وی می‌گوید: «پرده را کنار زدم,نور وارد شد و در مقابل هشیاری هیتکلیف احساس امنیت کردم ». دفتر خاطرات چیزی جز جزئیات توصیفی از این فضای داخلی به ظاهر امن را ثبت نکرده است: «چندکتاب کهنه» در گوشهٔ طاقچه انباشته شده است و طاقچه «پوشیده از نوشته‌هایی ست که به شکل خراشیده روی رنگ حک شده است» است. لوک وود با ورود به داخل عمارت در می‌یابد که همه چیز در آنجا ساکن است زیرا نوشته‌های روی طاقچه توسط کاترین وکتاب‌های کتابخانه‌اش که در حاشیه‌های آنها خاطراتش نوشته شده‌اند در رویاهای لوک‌وود بیشترین نقش را دارند. هر رؤیا یکی از این سه متن را شامل می‌شود: اولی: نامه‌های خیالی در گوشهٔ طاقچه,دومی مربوط به سخنرانی جیمز براندرم است و سومی هم به کودکی کتی (کاترین) شخصیت می‌دهد و از صفحات دفتر خاطراتش صحبت می‌کند.

روایت لوک‌وود «علیت دقیق» برای ایجاد رابطه بین متن و رؤیا را تشریح می‌کند. او خود را در حال خواندن نام کتی (کاترین) در خواب توصیف می‌کند سپس از خواب بیدار می‌شود و می‌بیند که شمع در حال سوختن روی یکی از کتاب‌های خوب است بنابراین به مطالعهٔ آن‌ها می‌پردازد و بار دیگر متنی را می‌بیند که به تازگی مطالعه کرده است,سپس با بارش شدید باران و برخورد قطره‌های آن به طاق از خواب بیدار می‌شود. او

146 Carol Jacobs

147 Alice's Adventures in Wonderland

148 Charles Lutwidge Dodgson

ریشهٔ تفکراتش را در رؤیا یافته است. لوک وود آخرین رویای خود را به خواندن دفتر خاطرات کتی (کاترین) نسبت می‌دهد: «حقیقت این است که من نخستین شب را در اینجاگذراندم. ... » لوک وود رویاهای خویش را در بیداری تعبیر می‌کند. بدین ترتیب او تلاش می‌کند تا برتری واقعیت بر رؤیا را تثبیت کند و با عقلانیت از وحشتی خیالی دوری بجوید. با این حال وحشت از داستان چیز دیگری است. در هر یک از رؤیاهایش رؤیاپرداز درگیر یک مبارزه خشونت آمیز است و همان متون به ظاهر بی ضرر به عنوان دشمنان شرورش عمل می‌کنند.

لوک وود خویش را در این جدل پیروز تصور می‌کند اما خود رویاها حکایت از چیز دیگری دارند. اول، حروف نام کاترین در ذهن لوک وود رژه می‌روند سپس متن سخنرانی جیمزبراندرم به ذهنش هجوم می‌آورد و در نهایت، او تصویر سازی‌هایی ناموفق از کتی جوان دارد.

در رویای دوم، لوک وود مجبور به تحمل خطبهٔ جیمز براندرم است. در میانهٔ خطبه، هربار که قصد بلند شدن دارد دوباره روی صندلی‌اش می‌نشیند: آه، چقدر خسته شدم. چقدر خمیازه کشیدم و سرم را تکان دادم. چقدر خودم را نیشگون گرفتم و چشمانم را مالیدم و برخاستم و دوباره نشستم و جوزف را تکان دادم تا به من بگوید آیا او تا به حال این کار را کرده است یا خیر. من محکوم به شنیدن همهٔ حرف‌ها شدم. طولانی بودن خطبه و به ویژه تکراری بودن ساختارهای آن سبب خستگی و یکنواختی هر چه بیشتر شده بود.

این بار پرخاش کردم: « آقا، همینجا نشسته‌ام، در این چهار دیواری، در یک نقطه، چهارصد و نود بار گفتار شما را تحمل کرده‌ام و بخشیدم. هفتاد بار کلاهم را برداشته‌ام و می‌خواستم بروم –هفتاد بار به طرزی مضحک مرا مجبور کردی تا دوباره روی صندلی‌ام بنشینم. بار چهارصد و نود و یکم خیلی زیاد است »در چهارصد و نود و یکمین تلاش برای انکار متن آن دعاها، جیمز براندرم از بخشیدن لوک وود امتناع کرد؛ بنابراین، حکم تکفیر صادر شد. جیمز براندرم گفت: ای برادران، حکم مکتوب را بر او اجرا کنید! همهٔ اولیای وی چنین افتخاری دارند! با آن کلام پایانی,تمام مجلس در حالی که عصای خویش را بالا می‌بردند به من هجوم آوردند.

اگرچه خشونت در نگاه نخست پوشیده است اما در نهایت متن چنان است که قدرت تخریب لوک وود را دارد.

بلندی‌های بادگیر و شیطانی به نام میلتون

به قلم

ساندرا گیلبرت[۱۴۹],سوزان گوبار[۱۵۰]

وینفرد گرین[۱۵۱] می‌گوید، جان میلتون یکی از نویسندگانِ محبوب پاتریک برونته بود,از این روی اگر پرسی بیش شِلِی را دختر منتقدِ میلتون بدانیم، می‌توان گفت برونته دخترِ ستایشگر میلتون است؛ بنابراین، بنا بر قانون تِز و آنتی‌تز هِگل[۱۵۲] به نظر قابل درک است که چرا شِلِی داستانِ زن‌ستیزانهٔ میلتون را تکرار و بازگو می‌کرد حال آنکه برونته تصمیم به اصلاحِ آن گرفت. به واقع، جدی‌ترین وجه اشتراک کتاب *بلندی‌های بادگیر* و *فرانکنشتاین*[۱۵۳] همان *بهشت گمشده*[۱۵۴] است و اساسی‌ترین تفاوت‌شان نگرشی است که نسبت به اسطورهٔ میلتون دارند. آنگاه که شلی دختر وظیفه‌شناس و مطیعِ میلتون بود و داستانش را بازگو می‌کرد تا بر همگان روشن شود، برونته کودکِ سرکشِ این شاعر بود و به صورتی بنیادین تعابیرِ روایتِ اسطوره‌ای او را بازنویسی (حتی گاهی وارونه‌سازی) می‌کرد. نظر به این حقیقت که برونته هرگز در کتابِ *بلندی‌های بادگیر* از *بهشت گمشده* یا حتی میلتون نامی نمی‌برد، پس اینکه او را دختر میلتون بنامیم ممکن است نامتعارف یا حتی کژنگری به نظر برسد. هر چه باشد، شِلِی چارچوبی کاملاً میلتونی در کتابِ *فرانکنشتاین* به خواننده داده تا درک ما را از مقاصدِ ادبیِ خویش بالا ببرد اما به رغمِ اینکه هیچگونه ارجاعی به میلتون در کتاب دیده نمی‌شود، در پایان بر همگان هویدا می‌شود که کتابِ *بلندی‌های بادگیر* نیز رمانی است که توسط شیطانی به نام میلتون تسخیر شده است. به راستی می‌توانیم اینگونه گمان کنیم که غیابِ میلتون خود نوعی حضور است، بنابراین داستانِ برونته تا حد زیادی به مکان‌ها و اشخاصی می‌پردازد که از تخیل میلتون نشات گرفتند.

برای نمونه پرداخت به موضوع بهشت جهنم در *بلندی‌های بادگیر* بارها مورد توجه منتقدان قرار گرفته است تا حدی به این دلیل است که تمامی اصوات در روایت از نخستین دیدار لوک وود از بلندی‌های بادگیر بر عمل و تشریح مذهبی استوار است و تا حدی نیز به این سبب است که یکی از نطق‌های مهمِ کاترین به نِلی دین، مصرانه‌تر از هر خطابهٔ دیگری در یک رمان انگلیسی، این پرسش را در ذهن خواننده مطرح می‌سازد: «بهشت چیست؟ جهنم کجاست؟»

«نِلی من حتی اگر در بهشت باشم، همچنان نگون بخت خواهم بود... یک بار در رؤیا دیدم آنجا هستم و بهشت منزلگاهم نبود و من از اعماق قلبم می‌گریستم تا دوباره مرا به زمین بازگردانند؛ فرشتگان چنان خشمگین شده بودند که مرا به میانِ خلنگ‌زارها در بالای بلندی‌های بادگیر فرستادند و همان جا بود که از خواب بیدار شدم و از خوشحالی می‌گریستم.»

با این وجود شیطان یا حداقل شیطانی که نمونهٔ بارزِ قهرمانی بایرونی است هم پیوسته در *بلندی‌های بادگیر* حاضر حضور دارد، چرا که «هیتکلیف شیطان‌صفت» هم حامی شیطان و هم یک نیروی طبیعیِ وحشی است، پدیده‌ای که بارها توسط منتقدان در موردش مطالعه شده است. این جملهٔ ایزابلا که می‌گوید: «آقای هیتکلیف انسان است؟ اگر اینطور است، حتماً باید دیوانه باشد. اگر نه، شیطان است.» (فصل سیزدهم) مشکل همیشگیِ خواننده با هیتکلیف را به شکلی موجز خلاصه می‌کند، اما آنگاه که نلی پاسخ می‌دهد: «به مرور داشت باورم می‌شد که عذابِ وجدان، این دنیا را برایش جهنم کرده است» (فصل سی و سوم) مشخصاً بازتابی از *بهشت گمشده* است.

[149] Sandra M. Gilbert
[150] Susan Gubar
[151] Winfred Gérin
[152] Hegelian law of thesis/antithesis
[153] Frankenstein
[154] Paradise lost

علاوه بر این، بارها این باور مطرح شده است که *بلندی‌های بادگیر* به نوعی هبوط است، گرچه منتقدان از شارلوت برونته گرفته تا مارک شورر[155]، کوئینی دوروتی لیویس[156] و لئو برسانی[157] همواره در مورد ماهیتِ واقعیِ آن و مفاهیمِ اخلاقیِ کتاب تردید داشتند. آیا سقوط کاترین نمونهٔ بارزِ سقوط قهرمان یک رمانِ بیلدونگسرمان[158] یا تربیتی است؟ آیا سقوط هیتکلیف و «پسرفتِ اخلاقیِ» گمراهانه‌اش، انعکاسی از سقوط کاترین است؟ برونته تلاش می‌کند تا کدام یک از دو جهانِ *بلندی‌های بادگیر* را جهانی به واقع «برافتاده» نشان دهد؟ این‌ها تنها برخی از مناقشاتی هستند که به طور مرسوم دربارهٔ این موضوع وجود دارد. با این وجود، به نظر می‌رسد این باور نیز تا حد زیادی مورد پذیرش قرار گرفته است که داستانِ *بلندی‌های بادگیر* بی‌چون‌وچرا حول سقوطی محوری داستان‌پردازی شده است و در نتیجه رمان را می‌توان تا حدیِ بیلدونگسرمان و در بابِ گذار دختری از «معصومیت» به سمت «کسب تجربه» (اگر به معنایِ دقیقِ این دو واژه کاری نداشته باشیم) دانست و اینکه سقوط در کتاب *بلندی‌های بادگیر* تا حد زیادی مفاهیم ضمنیِ میلتونی را در خود دارد,بی‌شک از نظر فرهنگی اجتناب‌ناپذیر است اما حتی اگر اینطور نباشد، پیامدهای میلتونیِ را می‌توان به وضوح در «صحنهٔ دیوانگیِ» کاترین مشاهده کرد که خود را «موجودی رانده شده و مطرود... از آنجا که روزی دنیایِ خودم بوده» می‌خواند و اضافه می‌کند «چرا تا بدین حد تغییر کردم؟ چرا تنها با چند حرف,خونم به جوش می‌آید؟» (فصل دوازدهم). نظر به ماهیتِ متافیزیکیِ *بلندی‌های بادگیر*، تعریف کاترین از خود به عنوان «موجودی رانده شده و مطرود» ناگزیر اشاره‌ای به نخستین طردشدگان و رانده‌شدگان از درگاه الهی یعنی آدم و حوا و شیطان است و این پرسش پراحساس که می‌پرسد «چرا تا بدین حد تغییر کردم؟» نومیدانه به دنبال ریشه‌هایِ هویتی خویش است که در نهایت به مکالمهٔ ای مملو از تردید اما مهمِ شیطان با بعلزبوب[159] اشاره دارد، همانطور که حیرت‌زده در دریاچه‌ای از آتش دراز کشیدند: «اگر تو هنوز هم همان هستی؛ چطور... چنین تغییر کردی.» (بهشت گمشده 1.84).

البته که *بلندی‌های بادگیر* نیز همواره رمانی آرمان‌گرایانه و برانداز خوانده شده است و همواره از برونته در کنار بِلیک به عنوان یکی از صاحب‌نظرانِ سیاستِ عرفانی نام می‌برند. هرچند به نظر می‌رسد وی این کتاب را نوشته تا باورِ اسرارآمیز «هیچ روحِ ترسویی ندارم[160]» را به تصویر بکشد، این ویژگی رویاگرایانه با این ادعای کاترین مرتبط است که دیگر جسمش از «محصور» شدن در این «زندانِ درهم‌شکستهٔ» ملول است و «سعی دارد تا به آن دنیایِ شکوهمند بگریزد و برای همیشه در آنجا بماند» (فصل 15). به بیانی دیگر، بسیاری از خوانندگان، برونته را تعالی‌گرا یا پانتئیستی ددمنش می‌دانند که مظاهر خداوند را در صخره، درخت، ابر، مرد و زن می‌بیند، حال آنکه داستان را آب و تاب می‌دهد تا *لیبستودی*[161] رمانتیک تولید کند که در آن شخصیت‌های محبوب داستان به «آخرتی بی‌پایان و بی‌سایه» ورود می‌کنند و به راستی چنین دیدگاه‌هایی، همچون *ترانه‌های معصومیت*[162] از بِلیک به نقل از لوک وود «تاحدی دگراندیشانه» است,گرچه همین دیدگاه‌ها به شکلی تسکین‌دهنده نظیر نسخه‌هایی داستان‌سرایی شده از خدایِ پدرِ نورانی در کتاب *بهشت گمشده نئو میلتونی هستند*. این‌ها همگی نِمودهایی از نِلی دینِ «استوار و معقول» هستند که به انکار اهریمن در زندگی‌اش با اعتقاد به آرامش فرشته‌وارِ مرگ می‌پردازد، این تنها یکی از اشکال خیالی ست که در *بلندی‌های بادگیر* دیده می‌شود و همچون استعارهٔ بلیک از گوسفند، هیچ معنای حقیقی برای برونته به همراه ندارد.

شخصیتِ مخالفِ و درنده‌خویی که در داستان *بلندی‌های بادگیر* به شکلی تلویحی بیان شده به چشمگیرترین شکلِ ممکن زمانی ظهور می‌کند که تمامی عناصر میلتونیِ رمان همراه با دغدغه‌هایِ فردی نویسندهٔ یکجا جمع شده است و سعی می‌کنیم تا با توجه به آن قاعده‌ای واحد برای مقاصدِ متافیزیکی برونته بیابیم: در مجموعِ بخش‌های رویاگرایانه ی رمان تقریباً هولناک است,ترکیبی از بهشت (نفیِ آن)، جهنم، شیطان، سقوط، سیاستِ عرفانی، عاشقانهٔ متافیزیکی، یتیم بودن و مسئلهٔ اصل و نسب را با یکدیگر می‌بینیم,گرچه بسیاری از این مسائل ممکن است تا حد زیادی نامتجانس به نظر برسند اما همگی در یک بازگوییِ آشفتهٔ متمردانه از افسانهٔ میلتون و فرهنگِ غرب که نشان از سقوط زن و سایه‌اش

155 Mark Schorer
156 Q. D. Leavis
157 Leo Bersani
158 Bildungsroman
159 Beelzebub
160 No Coward Soul is Mine از اشعارِ امیلی برونته
161 Liebestod به معنای مرگ عاشقانه
162 Songs of Innocence

یعنی شیطان دارد با یکدیگر مرتبط هستند. برونته باور دارد این سقوط، سقوط به قعر جهنم نیست بلکه سقوط از «جهنم» به «بهشت» است، این سقوط محروم شدن از لطف پروردگار نیست (در تعریف مذهبی آن) بلکه مورد لطف خالق واقع شدن است (در تعریف فرهنگی آن). از این گذشته، برای قهرمانِ زن داستان که دچار سقوط و زوال شده، از دست دادن شیطان حائز اهمیت است چرا که گذاری دردناک از معصومیت به سوی تجربه کردن را نشان می‌دهد. به بیانِ دیگر، امیلی برونته تنها به علت بینشِ عرفانیِ «دوگانهٔ» خود پیرویِ بلیک نیست، بلکه به علت تعهدِ سخت و سیاسی‌اش به این باور نیز پیروی بلیک است که در آن پدرسالاری که مسیحیت آن را «جهنم» می‌نامد تا حد زیادی مطلوب است، حال آنکه آنچه که «بهشت» نام دارد سلسله‌مراتبی، اوریزنی[۱۶۳] و «پسندیده» همچون درختِی سمی است اما از آنجا که به شکل استعاری او را یکی از دخترانِ میلتون می‌نامیدند، برونته با بلیک که پسرِ قدرتمندِ یک پدر قدرتمند است، به علل خاصِ فمینیستی و از منظر باژگونه سازی کیهانی مسیحی میلتون دارای تفاوت است.

---

[163] Urizen

عشق سانتی مانتال

به قلم

پتسی استونمن[۱۶۴]

شاعران رمانتیک انگلیسی، نویسندگان مدرن و مورد علاقهٔ دوران جوانی امیلی برونته بودند. وی تقریباً در رابطه با زندگی و مرگ پر شور آنها می‌دانست و آثار آنها را در دوران نوجوانی‌اش خوانده بود. شعری از پرسی بیش شلی[۱۶۵] با نام روانپزشکی»[166]، ارتباط ویژه‌ای به کتاب بلندی‌های بادگیر دارد. به نظر می‌رسد عنوان این شعر به معنای »آواز برای روحی خارج از روح انسان « است و این با اعتقادکاترین ارنشاو که می‌گوید: »وجودی از شما در فراسوی شما وجود دارد یا باید وجود داشته باشد «مطابقت دارد. شلی چنان با روح دیگر خود (امیلیا ویویانی) احساس یگانگی می‌کند که فریاد می‌زند: »آه من! من متعلق به تو نیستم: من بخشی از تو هستم، درست همانطور که کاترین به نلی می‌گوید «روح ما از هر چیزی ساخته شده باشد، روح او و من یکی است. نلی، من هیتکلیف هستم ». وقتی پرسی بیش شلی آن شعر را نوشت، امیلیا در یک صومعه حبس بود بود، شدت این نوع از «عشق رمانتیک» (که برای تشخیص آن از عشقی که به ازدواج منتهی می‌شود، آن را با حروف بزرگ می‌نویسم) از آرزوی نافرجام ریشه می‌گیرد. شلی، یگانگی معنوی را در اصطلاحات رمانتیک مردانه می‌یابد که عبارتند از:

ما یکی خواهیم شد، کسانی که خویش را در جوهرهٔ دیگری می‌یابند بسان شعله‌های بسیار پاک برای پایداری زندگی‌هایشان به یک امید در دو اراده، یک زندگی و یک مرگ، یک بهشت و یک جهنم،یک جاودانگی و یک فنا دل بسته‌اند. وای بر من! واژگان بالداری که روح من را در اوج عشق فرو می‌برد، زنجیر سربی به دور آتش هستند. نبش قبرکاترین توسط هیتکلیف، سخنان خوشایند پرسی شلی را دربارهٔ مرگ از بین می‌برد،کاترین و هیتکلیف هر دو به دنبال جهان نادر عشق به روی زمین هستند؛ اما رمان امیلی برونته در بسیاری از موارد به عنوان نمونه‌ای از عشق رمانتیک شلی وار خوانده می‌شود.

اگر تمایز ذکر شده میان عشق «عاشقانه (عشق بی فرجام)» و «عاشقانه (ازدواج محور)» را بپذیریم، باید دو گروه از خوانندگان وجود داشته باشد که آرزوهایشان یکی از این دو نتیجه را به همراه دارد: یا کاترین باید به جای ادگار (عشق رمانتیک) با هیتکلیف ازدواج می‌کرد و یا اینکه کاترین باید با ازدواج نکردن رابطهٔ معنوی خویش را با هیتکلیف حفظ می‌کرد (عشق رمانتیک). با این حال، خوانندگان این مواضع را در هم می‌آمیزند و در مفهوم اتحاد پس از مرگ در جستجوی کمالی هستند که ماهیت آن نامشخص باقی مانده است. آنچه که غیر قابل بحث به نظر می‌رسد این است که ازدواج کاترین با ادگار اتفاق غم انگیزی را رقم می‌زند که از تحقق عشق زمینی کتی (کاترین) و هیتکلیف جلوگیری می‌کند. رابطهٔ کاترین و هیتکلیف تنها در صورتی توسط کاترین و ادگار نفی می‌شود که آن را به عنوان عشقی «عاشقانه» (ازدواج محور) بدانیم. این درحالی است که عشق «رمانتیک » (عشق بی فرجام و صادقانه) با عشق مذکور متفاوت است اما از آنجاییکه قراردادهای اجتماعی فی مابین افراد تنها روابط انحصاری بین مردان و زنان بالغ را تأیید می‌کند، بنابراین اینکه داستان را در قالب رقابتی میان هیتکلیف و ادگار بدانیم اجتناب ناپذیر است. در این رقابت، ادگار از مزیت مشروعیت برخوردار است اما از آنجایی که نظام ارزشی فراگیر ما،روح را بالاتر از جسم قرار می‌دهد، عشق متعالی میان کاترین و هیتکلیف نسبت به همه چیز ارجحیت دارد. اکثر منتقدان قضاوت هیتکلیف را تأیید می‌کنند و بر این عقیده هستند که کاترین با ازدواج با ادگار به قلب خویش خیانت کرده است.

آنچه که قصد دارم تا آن را بازگو کنم اینست که کاترین، به دور از خیانت به خود، تلاش می‌کند تا کارش را به نحوی انجام دهد که توسط شخصیت‌های دیگر رمان و خوانندگانش قابل درک نباشد. درست است که کاترین به نلی می‌گوید که «با روح و قلبم متقاعد شده‌ام که با ازدواج با ادگار کار اشتباهی انجام می‌دهم »و سخنانی که از او در این باره نیز مشهود هستند می‌گوید: «روح من و هیتکلیف از هرچه ساخته شده باشد، یکی است و لینتون به اندازهٔ تفاوت پرتو ماه با صاعقه و تفاوت یخ و آتش با روح من تفاوت دارد ». با این وجود، آنچه که در ادامهٔ داستان

[164] Patsy Stoneman
[165] Percy Bysshe Shelley
[166] "Epipsychidion

می‌آید، کمتر توجه منتقدان را به خود جلب کرده است. زمانی که نلی از کتی (کاترین) می‌پرسد هیتکلیف چگونه قرار است که این جدایی را تحمل کند، کتی (کاترین) با حالتی شگفت زده می‌گوید، چه کسی قرار است ما را از هم جدا کند؟ اوه، من منظورم این نیست. این سخن عجیب برخی از خوانندگان را برانگیخت تا بپرسند دقیقاً منظور کتی (کاترین) چیست. کوئینی لیوس تنها می‌تواند به تشریح این فرض بپردازد که در برخی از بخش‌های رمان، هیتکلیف برادر ناتنی کتی (کاترین) بود که آن رابطه منجر به ازدواج نمی‌شود. از نگاه لیوس اگر امتناع معصومانهٔ کاترین در رابطه با [هیتکلیف] و تشخیص آنکه موقعیت او در جایگاه همسر برایش غیرقابل پذیرش است بخواهد منجر به حذف روابط خویشاوندی آنها از رمان شود، مضحک به نظر می‌آید.

با این وجود کاترین بر فرضیات «احمقانه »خویش پافشاری می‌کند. زمانیکه هیتکلیف بازمی‌گردد و او را در حالی می‌یابد که با ادگار ازدواج کرده است از خوشحالی دچار هذیان می‌شود. به نظر می‌رسد هیچ حس طنز غم انگیز و یا هیچ گونه پیشگویی از مشکلات به چشم نمی‌خورد. پس از اینکه کتی (کاترین) از نلی پرسید که چه کسی قرار است تا او و هیتکلیف را از هم جدا کند، ادامه می‌دهد: «من نباید به قیمت چنین چیزی، خانم لینتون شوم. ادگار باید حس مخالفت خویش را کنار بگذارد و او را تحمل کند.»کتی (کاترین) بر اساس این فرضیه عمل می‌کند و رو به ادگار می‌گوید: «به خاطر من، شما باید با هم دوست باشید »و سعی می‌کند تا هر دو مرد را مجبور به از دست دادن کند. او این رویه را با شوخ طبعی ادامه می‌دهد تا جایی که مشخص می‌شود ادگار و هیتکلیف تمایلی ندارند تا با یکدیگر دوست بمانند و نقشی در این مثلث دوستی ایفا کنند. رفتار کاترین در این بخش احمقانه به نظر می‌رسد، چرا که تشخیص نمی‌دهد اخلاقیات و عرف رایج برای کودکانی که در یک تخت مشترک می‌خوابند، برای یک خانم متأهل و دوست مردش نامناسب است و از آنجایی که ناشایست بودن این کار را تشخیص نمی‌دهد، پس عشق او به عنوان عشقی به دور از شهوت و رابطهٔ جنسی شناخته می‌شود. این متن هیچ نشانه‌ای در این باره به ما نمی‌دهد که آیا کاترین، هیتکلیف را به عنوان یک شریک جنسی می‌پذیرد یا خیر. با این وجود، یک مدل ادبی در بارهٔ این مثلث وجود دارد که تا حدودی دو پهلو است.

شعر شلی که در جاهایی از یگانگی عاشق و معشوق سخن می‌گوید،در حقیقت بیشتر به نشان دادن عشقی آزاد شهره است:

من هرگز به این فرقه که اعتقاد آنان بر این مبناست که هر شخص در این دنیا باید برای خود دوست و یا معشوقه‌ای بیابد و و بقیه را عاقلانه به فراموشی بسپارد نپیوسته بودم (اگرچه که این مورد در میان قوانین مدرن اخلاقی جهان وجود دارد). در این مورد، عشق حقیقی با طلا و گل تفاوت داردعشق مانند درک است که منجر به روشنایی می‌شود؛ همانند خیره شدن به بسیاری از حقایق؛ همانند نوری که از زمین و آسمان و از عمق خیال انسان می‌آید. عشق همانند نوری است که از هزاران آینه و منشور می‌آید، جهان را با پرتوهایش روشن می‌کند و خطاها را پاک می‌کند. عشق؛ قلبی را که عشق می‌ورزد و ذهنی را که می‌اندیشد، روحی را که چیزی می‌آفریند محدود می‌کند و مقبره‌ای برای ابدیتش می‌سازد.

شخصیت هیتکلیف

به قلم

برنارد. جی پاریس[۱۶۷]

برخلافِ بسیاری از منتقدان، به باورِ من هیتکلیف و کتی انسان‌هایی هستند که رفتارشان را می‌توان از نظر انگیزه‌های شخصی درک کرد. یکی از پرسش‌های اساسی هم در رمان و هم در نقدهای مطرح شده اینست که هیتکلیف چگونه موجودی است؟ این پرسش در رمان مستقیماً از سوی ایزابلا مطرح می‌شود: «آقای هیتکلیف انسان است؟ اگر اینطور است، حتماً باید دیوانه باشد. اگر نه، شیطان است.» (فصل سیزدهم). ایزابلا زمانیکه از بلندی‌های بادگیر می‌گریزد، هیتکلیف را «دیوِ مجسم» و «هیولا» می‌نامد و آرزو می‌کند «ای کاش از روی زمین محو شود» (فصل هفدهم). نِلی پاسخ می‌دهد: «ساکت، ساکت! او هم انسان است» و ایزابلا را تشویق می‌کند که «کمی باگذشت‌تر باش.» نلی از حامیان اصلیِ وضعیتِ انسانیِ هیتکلیف است. او که شاهدِ درد و رنجِ هیتکلیف در زمان مرگ کاترین بوده است با خود می‌اندیشد: «بدبختِ فلک‌زده!... تو هم مثلِ دیگر خواهران و برادرانت دل داری و اعصابت به هم می‌ریزد!» (فصل شانزدهم). با این وجود، هر چه به پایان کتاب نزدیک‌تر می‌شویم حتی نلی هم پیش خود فکر می‌کند هیتکلیف حتماً «یک غول» یا «یک خون‌آشام» است. (فصل سی و چهارم).

مسئله‌ای که منتقدان با آن مواجه هستند این نیست که آیا هیتکلیف غول یا انسان است، مسئله اینجاست که آیا شخصیتِ او به شکلی واقع‌گرایانه ترسیم شده یا شخصیتش به شکل دیگری است و نمی‌توان پرسش‌هایی را در مورد انگیزه‌هایش مطرح کرد. یکی از دیدگاه‌های رایج اینست که هیتکلیف به عنوان شخصیتی در یک رمانِ عاشقانهٔ گوتیگ، یک کهن‌الگو، نماد یا تجسمی از ناخودآگاه است که نباید به درک او در قالب شخصیتی در اثر اندیشید. به باور من امیلی برونته می‌خواست هیتکلیف به عنوان یک انسان درک شود زیرا فارغ از هالهٔ ی اسراری که اطراف ماهیتِ حقیقی او را پوشانده است، امیلی بسیار تلاش کرده تا رفتار هیتکلیف را برخوردار از انگیزه‌های طبیعی نشان دهد. همانطور که فرانسیس راسل هارت [i] می‌گوید، گوتیکِ در این داستان نشانگرِ «حرکت از رمان به سوی رمانتیسیسم» نیست، بلکه «پذیرشِ اسطوره و داستانِ عاشقانه در رمان» است (۱۹۶۸، ۱۰۳). حسی که این رمان به خواننده منتقل می‌کند «شوکی هولناک در بارهٔ دیدگاهی روشن‌بینانه از شخصیتِ انسانی و واقعیتی است که انسان بدان تعلق دارد» (۸۸). برای اینکه گوتیک بتواند تا بدین حد به مخاطب شوک وارد کند، شخصیت‌هایش باید انسان‌هایی فرض شوند که رفتارشان علی رغم عجیب و غریب بودن از نظر روانی باورپذیر به نظر برسند.

هیتکلیف هرچقدر هم که دیوصفت باشد اما مقام انسانیِ خویش را حفظ می‌کند، چرا که امیلی برونته مرتب به خواننده گوشزد می‌کند او قربانی بوده و شرارت و بدخواهی‌اش از عذاب و فلاکت و رنجی که تحمل کرده نشات می‌گیرد. شاید بتوان قدرتمندترین گواه بر این تلاشِ امیلی برونته در طبیعی نشان دادنِ ظلم و سنگدلیِ هیتکلیف را این حقیقت دانست که بسیاری از شخصیت‌ها در سخنان خود بر این اصل تاکید دارند که رفتارِ بد منجر به کینه‌جویی می‌شود و بسیاری دیگر نیز آن را در عمل نشان می‌دهند. حتی دختران نازپرورده و بی‌آزارِ لینتون هم پس از کمی مراوده با هیتکلیف به موجوداتی وحشی و گستاخ بدل می‌شوند. ایزابلا پس از گریختن از بلندی‌های بادگیر، تشنهٔ انتقام است. او که خود نیز شبیه به هیتکلیف شده به دنبالِ «چشم در مقابل چشم، دندان در مقابلِ دندان است؛ به ازایِ هر ذره رنج و عذاب، دوست دارد رنجی و عذابِ بیشتری وارد کند تا او را تا سطح خویش پایین کشد» (فصل هفدهم) و آنچه ِنلی در کاترین جوان می‌بیند «هر چه بیشتر رنج می‌برد، بدخواه‌تر و کینه‌توزتر می‌شود» (فصل سی‌ام). خشونت و سوءاستفاده از دختران انگیزهٔ بالایی برای انتقام جویی و تلافی در آنها ایجاد می‌کند حال آنکه رنج‌هایی که برده‌اند در مقایسه با آنچه هیتکلیف در دورانِ کودکی متحمل شده بسیار ناچیز است.

به گمانِ من ناتوانی در درکِ هیتکلیف به عنوان یک انسان دو علتِ بنیادین دارد. علت اول اینست که بسیاری از منتقدان عمدتاً رمان را متافیزیکی، غنایی یا گوتیک می‌شمارند و این موضوع مانع از آن شده که حتی در جهت درکِ رفتار هیتکلیف تلاشی کنند. علت دوم اینست که عشقِ هیتکلیف به کتی و کینه‌ورزی‌اش نسبت به خانوادهٔ ارنشاو و خانوادهٔ لینتون تا حدی افراطی به نظر می‌رسد و فراتر از حد و حدودِ طبیعت انسانی است. منتقدان در عمل،هیتکلیف را غیرواقعی پنداشتند،چراکه رفتارش از درکِ آنان فراتر است اما همواره این احتمال وجود دارد که درکِ

[167] Bernard J. Paris

شهودیِ نویسنده از پدیده‌های روانشناختی عمیق‌تر از درکِ نظری و عقلانیِ ما باشد. به باور من در اینجا می‌توانیم با کمکِ کارن هورنای و همچنین آر. دی. لینگ[168] و آبراهام مزلو[169] فراست و شهودِ امیلی برونته را بازیابی کنیم. کینه‌جوییِ هیتکلیف و سرسپردگی‌اش به کتی هر دو به عنوانِ واکنش‌هایی دفاعی در برابر ناکامی و خواری که در کودکی تجربه کرده قابل درک هستند.

براساس نظر آبراهام مزلو (1970)، تمامی انسان‌ها از نیازِهای بنیادین برخوردار هستند که تنها در صورت برآورده شدن این نیازها,آن‌ها به انسان‌هایی سالم در آینده بدل می‌شوند. این نیازها به ترتیبِ اهمیت عبارتند از نیازهای فیزیولوژیکیِ برای بقا، نیاز به امنیت، عشق و تعلق، ارج و قُرب و خودشکوفایی. ناامیدی از برآورده شدنِ نیازهای اساسی رشد را متوقف کرده و موجب می‌شود تا فرد استراتژی‌های دفاعی را در وجودِ خود پرورش داده و بدین نحو سعی کند تا کمبودهایِ خود را جبران کند. اگر کودکیِ هیتکلیف را از منظرِ این نیازهای اساسی در نظر بگیریم، مشخصاً وی تا حد زیادی از این الزامات محروم بوده است. آقای ارنشاو وی را زمانیکه تقریباً شش سال دارد «گرسنه و بی‌خانمان و گُنگ در خیابان‌های لیورپول» می‌یابد (فصل چهارم). به نظر می‌رسد خانواده‌اش او را رها کردند و گویی سخن گفتن را فراموش کرده یا اینکه هرگز به درستی آن را یاد نگرفته است. زمانیکه آقای ارنشاو او را می‌یابد، بقا و ادامهٔ حیاتش تا حد زیادی در معرض خطر است. به طور دقیق نمی‌دانیم که وی در چه وضعیتی زندگی کرده که عاری از امنیت، عشق و تعلق و عزت بوده است.

زمانیکه آقای ارنشاو او را به منزلش می‌آورد، هیتکلیف از یک حامی و پشتیبان بهره مند می‌گردد؛ اما از سوی اعضایِ خانوادهٔ ارنشاو,تحقیر و طرد می‌شود. همه او را «جانور» خطاب می‌کنند؛ و نِلی، کودکان و خانم ارنشاو همگی دوست دارند که او سر به نیست شود. وی به تدریج جایگاهی در خانواده پیدا می‌کند اما این جایگاه هرگز محفوظ و مطمئن نیست و همیشه در معرض خشونت است. زمانیکه آقای ارنشاو از دنیا می‌رود، زیست هیتکلیف وابسته به هیندلی بوده که از او بیزار است. وی تنها یک دوست دارد که به او احساس امنیت می‌دهد و آن هم کَتی است. چندان جای تعجب نیست که تا این حد به او وابسته است.

هیتکلیف,کودکی محروم و آزاردیده است که هر سه استراتژیِ دفاعیِ هورنای را در وجود خود می‌پروراند. لوک وودِ کم‌حرف و محتطاط نیز او را «مردی» می‌خواند «که به نظر از او هم کم‌حرف‌تر» است (فصل اول). هیتکلیف علاوه بر گوشه‌گیریِ مبالغه‌آمیزش، رویه‌ای افراطی از پرخاشگری و تحمل را نیز از خود نشان می‌دهد. تمامی اشارات به دیوگونه بودن، خون‌آشام بودن و غول بودنِ او از کینه‌توزیِ بی‌امان و لذتِ سادیسم‌گونه‌اش از رنجِ قربانیانِ خویش نشات می‌گیرند. وابستگیِ دیوانه‌وارش به کتی یکی از شدیدترین نوعِ احساسات در تمامی آثار ادبی تا به امروز است. این احساس تا حدی افراطی است که بسیاری از منتقدان باور دارند آن را تنها به شکل متافیزیکی می‌توان توجیه کرد. برخلافِ بسیاری از کسانی که هورنای توصیف می‌کند، هیتکلیف نه با تبعیت از تمایلاتِ خود که از طریق فرآیندِ بخش‌بندی کردن[170] از کشمکشِ درونی اجتناب می‌ورزد. او در مقابل هیندلی و خانوادهٔ لینتون به سمتِ کتی می‌رود و از دیگران دور می‌شود.

نخستین واکنشِ دفاعی هیتکلیف، جدایی و کناره‌گیری است. زمانیکه آقای ارنشاو او را به بلندی‌های بادگیر می‌آورد، وی سعی می‌کند آسیب ناپذیر باشد تا از خود در برابر خصومتی که در آن خانه با آن روبرو می‌شود محافظت کند. نِلی می‌گوید: «کودکی ترش‌رو و صبور به نظر می‌رسید، گویی با بدرفتاری خوگرفته باشد: بدون اینکه حتی پلک بزند یا قطره‌ای اشک بریزد مقابل ضرباتِ هیندلی می‌ایستاد و نیشگون‌های من تنها باعث می‌شدند نفسش را یک لحظه حبس کندو چشمانش را گشاد کند گویی خودش به اشتباه به خود آسیب رسانده و هیچ‌کس در این بین مقصر نیست» (فصل 4). به واقع، هیتکلیف سعی دارد تا به آنها نشان دهد که به هیچ‌وجه نمی‌توانند به او آسیب بزنند. تنها راهش برای به دست گرفتنِ کنترل در این دنیایِ متخاصم اینست که نسبت به آنچه در قبالِ او انجام می‌شود واکنشی نشان ندهد. در دوران بیماری نیز همین الگو را دنبال می‌کند: درحالیکه کتی و هیندلی به طرز وحشتناکی نلی را اذیت می‌کنند، هیتکلیف «مثلِ یک بره بی‌آزار است، اگرچه سختی‌ها و نه ملایمت‌ها موجب شدند تا این حد بی‌آزار باشد.» آزار و اذیتِ چندانی ندارد چرا که انتظار ندارد هیچ‌کس نگرانش باشد و برایش اهمیت بسیاری دارد که احساس کند به هیچ‌کس وابسته نیست.

---

168 R. D. Laing
169 Abraham Maslow
170 compartmentalization

هیتکلیف شکلی از پذیرشِ رنج را در خود می‌پروراند که موجب می‌شود زیر سلطهٔ دیگران نماند و نسبت به تیر و ترکش‌هایِ ثروتِ بی حد و حساب نفوذناپذیر باشد. او باور دارد هیچ چیز در این دنیا روی او اثر نگذاشته و از احساساتش دورش نمی‌کند. از آنجا که دلیلی برای اعتماد کردن به دیگران یا انتظارِ هیچ چیز به جز درد را در تعاملاتِ خود با آنها ندارد، عبوس، گوشه‌گیر و اجتماع‌گریز است. پس از مرگِ همسر هیندلی اوضاعش از این هم بدتر می‌شود، نلی می‌گوید: «منشِ ذاتاً محتاط و خاموشش تا حدِ ترشروییِ انزواطلبانهٔ احمقانه‌ای پیشرفت می‌کند» (فصل 8).

دل مشغولی یا اختلال وسواسی کاترین؟

به قلم

ماریان ترماهلن[۱۷۱]

مورد بسیار عجیبی در رابطه با این کهن الگوی عاشقانه وجود دارد. کدام دختر نوجوان عاشقی به یکی از نزدیکانش می‌گوید که ازدواج با پسری که ادعا می‌کند از او جدایی ناپذیر است، سبب تحقیرش می‌شود؟ ادعای کاترین در آن زمان که بیان می‌کرد زمین زیرپای ادگار و هوای بالای سر او و هر چیزی که لمس می‌کرد و می‌گفت دوست دارد، چیست؟ چگونه دو نفری که ظاهراً عاشق هستند می‌توانند مانند کاترین و هیتکلیف یکدیگر را بی رحمانه عذاب دهند و بی پروا و مدام جملات غیرعاشقانه ای را با این مضمون تکرار کنند که: «من به رنج‌های تو اهمیتی نمی دهم » و یا «تو لایق تمامی اینها هستی » برای هر شخصی که به هستهٔ انسانی رمان توجه می‌کند، مشکلی بنیادین خود را نشان می‌دهد و آن، مسئلهٔ همدردی است. دیدگاه‌های متفاوتی در مورد درجات شر به واسطهٔ شخصیت‌های کتاب وجود دارد، از نخستین واکنش‌ها که محدود به محکوم ساختن هیتکلیف بوده است تا نقدهای در قرن بیستم که به دنبال اطلاق نقش شرور به نلی دین (حتی لوک‌وود) بوده‌اند. خود نلی دین این مسئله را بیان می‌کند: کاترین و هیتکلیف همانند یک دوست و محرم با او رفتار می‌کنند اما با این حال که او فداکاری‌های بسیاری انجام می‌دهد، به نظر نمی‌رسد که تحت تأثیر رنج‌های این دوعاشق از دوران کودکی بوده باشد. در حقیقت، همانطور که جیمز هافسلی[۱۷۲] و دیگران اشاره کرده‌اند، کارهایشان گاهی او را به ستوه می‌آورند. در مورد کاترین و هیتکلیف، آن‌ها هیچ مهربانی یا دلسوزی برای هیچ کس، حتی برای یکدیگر انجام نمی‌دهند.

من پس از پایان دوران کودکی‌اش، دوستش نداشتم. اعتراف صریح نلی، ذهنیت خواننده را برای بی‌رحمی ظاهری وی در مواجهه با مشکلات خانم لینتون جوان آماده می‌کند. کاترین ارنشاو هیچ وقت به دوست داشته شدن اهمیتی نمی‌داد. به عنوان مثال، در دوران زوال پدرش، او از آزار و اذیت پدرش لذت می‌برد و «هیچ وقت به اندازهٔ زمانی که همه ما به یکباره او را سرزنش می‌کردیم، خوشحال نبود ». او برای جلب لینتون ها زحمت زیادی نکشید و مجبور به این کار هم نبود. پیچک ذات ساکنان گرنج سریعاً به خار وجود کاترین پیچید. وی که از علاقه و فداکاری‌های بی قید و شرط هیتکلیف و ادگار به خویش مطمئن بود، هرگز اهمیتی نمی‌داد که دیگران دربارهٔ او چه فکری می‌کنند. در حالی که اشتباهات هیتکلیف در دوران حاکمیت هیندلی این احساس را نمایان می‌کند که وی قربانی خشونت و بی عدالتی است، حس همدردی با هیتکلیف از چندین بعد تحت بررسی قرار می‌گیرد,اول: عدم محبت آشکار وی به آقای ارنشاو پیر؛ دوم: درک این مسئله که هیندلی به دلیل ورود ناگهانی فردی جدید که مورد علاقهٔ پدرش بوده است، شدیداً ناراحت و عصبانی است؛ سوم: تلاش تهدید آمیز هیتکلیف در مسئلهٔ کره اسب‌ها و نیز کج خلقی تحمل ناپذیرش برای کاترین در طول سال‌های انحطاط. البته باید خاطر نشان کرد که هیچ کدام از این موارد مانع از ترحم نلی به هیتکلیف جوان و تلاش مذبوحانه‌اش برای اصلاح وی نمی‌شود. زمانی که هیتکلیف بالغ به فریبکاری و ظلم نسبت به کسانی که دوستشان دارد (و همچنین ظلم علیه خودش) متوسل می‌شود، نلی به تدریج از هیتکلیف دور می‌شود و این دوری تا جایی ادامه می‌یابد که هیتکلیف پیش از مرگش در جستجوی کسی برای همراهی اوست، در چنین شرایطی نلی از همنشینی با او امتناع می‌کند.

خوشبختانه، علاقه به یک شخص به معنای همدردی با او نیست وگرنه لوک وود هرگز از نلی درترش کراس گرنج نمی‌خواست که دربارهٔ گذشتهٔ آقای هیتکلیف برایش بگوید و نلی هم نمی‌توانست چنین روایت مفصلی را ارائه دهد. بیش از صد سال است که درباره تقابل راوی‌های ملال آور بلندی‌های بادگیر و قهرمان‌های اصلی این داستان سخن گفته می‌شود. نارسایی‌های نخستین اثر تضمین می‌کنند که همدردی خواننده منجر به بروز هیچ دیدگاهی نمی‌شود و ماحصلش اینست که خواننده در مسیر شناسایی شخصیت‌های رمان گام بر نمی‌دارد. امیلی برونته ما را مجبور می‌سازد تا یا موضع خویش را اتخاذ کنیم و یا تصمیم بگیریم تا از پذیرش هر دیدگاهی صرف نظر کنیم. نشانه‌های متعددی وجود دارد که بیانگر آنست که این فقدان راهنمایی نتیجه یک سیاست تألیفی عمدی است. برونته حتی به کتی (کاترین) جوان–خونگرم و شجاع، اما

[171] Marianne Thormählen
[172] James Hafsley

سرسخت، لوس و بی‌ملاحظه — هم اجازه نمی‌دهد تا مورد توجه خواننده قرار گیرد. ماهیت پیوند میان کاترین و هیتکلیف محور گمانه زنی‌های زیادی بوده است. اخیراً چندین مفسر این پیشنهاد را که برای نخستین بار توسط اریک سولومون ارائه شده بود–پذیرفته‌اند، پیشنهادی مبنی بر اینکه امکان دارد هیتکلیف فرزند نامشروع آقای ارنشاو و در نتیجه برادر ناتنی کاترین بوده باشد. امکان دارد این نگاه تا حدودی رابطهٔ خویشاوندی میان آنها را توجیه کند. علاوه بر این، ممکن است حمایت آقای ارنشاو از فرزند کولی سیاه پوست را هم تشریح کند.

وقایع نگاران گوندال و آنگریا که از ستایشگران بایرون بودند با انواع مختلف عشق‌های ممنوعه از جمله عشق خواهر و برادر ناتنی به یکدیگر، کاملاً آشنا بودند. آنچه که منتقدان نخستین مبنی بر غیرجنسی بودن رابطهٔ میان کاترین و هیتکلیف به آن اشاره کرده و نیز در ارزیابی لرد دیوید سیسیل هم مورد تأکید قرار گرفت، در پرتوی پیوندهای خونی مورد توجه قرار گرفته است اما اگر کاترین و هیتکلیف به لحاظ خونی با یکدیگر خویشاوند باشند و این حقیقت را نمی‌دانستند،هیچ شخص دیگری هم پس از مرگ آقای ارنشاو از این حقیقت آگاه نبوده است.

تنها زمانی که صمیمیت بین کاترین و هیتکلیف بدون دخالت بزرگترها از ایرادی برخوردار نیست مربوط به دوران کودکی آنهاست. این پیوند با نخستین اقامت کاترین در گرنج به پایان می‌رسد و از آنجا او به یک بانوی جوان بدل می‌شود. کاترین که در معرض جاذبه‌های تجمل و چاپلوسی قرار می‌گیرد، در جستجوی راه‌های دیگری برای ارضای خود به غیر از راه‌های دوران کودکی‌اش بوده است. دل مشغولی و یا اختلال وسواسی کاترین از خود محوری سایر جوانان قوی‌تر است حتی نلی نیز بیان می‌کند که زمانی که کاترین در دوران کودکی به عمد خدمتکان را آزار می‌داده، منظوری نداشته است؛ به عبارت دیگر، او قربانیان خویش را وادار می‌کند که با خشم و درد خود همدردی کنند. این امر در هیچ انسانی، صرفنظر از سن انسان‌ها، رفتاری عاری از خطا محسوب نمی‌شود.

عدم توانایی کاترین در توجه به رفتار خود و عدم توانایی او برای پذیرش نگرش‌های دیگری غیر از نگرش خود، موجب از میان رفتن رابطه‌اش با هیتکلیف می‌شود. اینگونه نیست که کاترین نسبت به محیط اطراف خود کاملاً بی توجه باشد. نلی با تلاش‌های این دختر پانزده ساله برای رفتار به شیوه‌ای خانمانه در میان لینتون ها و آزاد کردن روح سرکشش در بلندی‌های بادگیر درگیر می‌شود. با این حال، نلی به قدری زیرک است که درک می‌کند کاترین از این شخصیت دوگانه بدون آنکه قصد فریب کسی را داشته باشد برخوردار است.

معنویت در بلندی‌های بادگیر

به قلم

لیزا وانگ[173]

شعری که مورد بررسی قرار می‌گیرد، نقش روح را به عنوان عاملی زندگی بخش، تسلی بخش،حامی تجربهٔ دینی مقدس و دخیل در ادراک تجلی‌بخش شاعر از ذات الهی به تصویر می‌کشد اما ارزش والای این تجربه به روشنی در شعر به جای مانده از امیلی برونته تحت عنوان «هیچ روح ترسویی به من تعلق ندارد » (1846) به تصویر کشیده شده است. نیمهٔ اول این شعر تجلیل از قدرت «ایمان» شاعر و توانایی وی در رویت عظمت بهشت و در عین حال، مسلح ساختن خویش در برابر ترس است. شاعر با تکرار سخنان مسیح مبنی بر اینکه «روح خداوند در شما وجود دارد »، خاطر نشان می‌کند که «پروردگار در سینهٔ من است و همواره در زندگی‌ام حضور دارد ». ابراز اطمینان شاعر به این رابطهٔ متقابل با یزدان و نیز بهره گیری از قدرت کردگار، موضوع کتاب مقدس می‌باشد: می‌دانیم که خداوند در ما وجود دارد، چرا که از روح خود در ما دمیده است ؛ بنابراین در تجربهٔ افراد دربارهٔ ایمان به خدا، روح نقشی خطیر و اساسی دارد. پس جای تعجب نیست که در نیمهٔ دوم شعر، درک شاعر از ماهیت الهی بر پیکرهٔ روح متمرکز می‌شود:

و جهان را هر زمان شکلی دیگر می‌بخشد
پس نگاه می‌دارد و از هم می‌پاشد
و بازمی آفریند و می‌پروراند
حتی اگر زمین و جمله آدمیان از میان روند

همانند اشعار قبلی، ایده قدرت حیات بخش روح با استفاده از تصاویر کتاب مقدس از «روح خدا » در حالی که روی آب‌ها حرکت می‌کند و یا همانند کبوتر از آسمان نازل می‌شود، بیان شده است. به همین ترتیب، سطور پایانی شعر از ایده روح القدس به عنوان نفخه (نفس) خالق بهره می‌برد: تو هستی،نفس هستی و آنچه که تو هستی هرگز نابود نمی‌شود. آنچه در این شعر با استناد به آیه‌های کتاب مقدس بیان می‌شود، اعتقاد راسخ به روح حیات‌بخش خداوند بوده و آنچه که از آن تجلیل می‌شود، تجربهٔ قدرتمند و رابطهٔ مستقیم و درونی با چنین الوهیتی است. این‌ها مضامینی هستند که نقش مهمی در بررسی گفتمان دینی در کتاب بلندی‌های بادگیر خواهند داشت. همانطور که مشاهده کردیم چگونه در اشعار امیلی برونته، اشارات متعددی به کتاب مقدس شده است و شاعر تصویری از تجربه و رابطهٔ مؤمن با طبیعت الهی را نشان می‌دهد. در کتاب بلندی‌های بادگیر نیز همین موارد مطرح شده است اما این موارد، بدون ساختارهای زبانی که چارچوب الهیات در شعر را می‌سازند، مطرح می‌گردند. با این وجود، با در نظر گرفتن شیوه پرداخت به این موضوعات در شعر، می‌توان نقششان را در توصیف رابطهٔ کتی (کاترین) و هیتکلیف به روشنی مشاهده کرد. کتی (کاترین) در پرداختن به ایدهٔ تجاوز و در مورد تحت فشار قرار گرفتن از جانب نلی برای توجیه نامزدی خویش با ادگار لینتون سعی می‌کند تا ماهیت رابطهٔ خود با هیتکلیف را شرح دهد: وجودی فراتر از خودتان وجود دارد و یا باید وجود داشته باشد. اگر کاملاً در اینجا محبوس باشم، خلقت من چه فایده‌ای خواهد داشت؟ اگر همه چیز از بین رود و تنها او بماند، من باید بمانم و ادامه دهم اما اگر همه چیز باقی بماند و او از بین رود، جهان به بیگانه‌ای تبدیل می‌شود.. نلی، من هیتکلیف هستم. او همیشه در ذهن من است؛ نه به عنوان یک لذت، بلکه در وجود من است. کتی (کاترین) اصرار دارد که وجودش بسیار نزدیک به هیتکلیف است، به گونه‌ای که وجود او به هیتکلیف وابسته است (به نظر می‌رسد که زمانی که هیتکلیف این سخن را به کتی می‌گوید در حال تکرار این ایده است: مرا در این ورطه، جایی که نمی‌توانم شما را پیدا کنم، رها نکنید! پروردگارا! این غیرقابل بیان است! من نمی‌توانم بدون زندگی‌ام زیست کنم! نمی‌توانم بدون روحم زندگی کنم. آنچه در مورد

[173] Lisa Wang

این رابطۀ متقابل قابل توجه است اینست که از همان زبانی بهره می‌گیرد که سرایندۀ شعر «هیچ روح ترسویی متعلق به من نیست» (1846) برای توصیف خدا از آن بهره می‌گیرد:

اگرچه زمین و ماه از میان رفته بودند
و خورشیدها و کیهان‌ها وجود نداشتند
و تو تنها مانده بودی
هر وجودی در تو وجود خواهد داشت

این شباهت نشان می‌دهد که توصیف رابطۀ میان کتی و هیتکلیف برپایه ی درک ارائه شده در شعر از رابطۀ میان خدا و مؤمن است. از آنجایی که شعر از آیه‌های کتاب مقدس دربارۀ وجود روح القدس در ما برای توصیف رابطۀ میان مؤمن با خدا بهره می‌گیرد، این امکان وجود دارد که بگوییم بهره گیری کتی از پارادایمی مشابه برای توصیف عشقش به هیتکلیف نشانگر آنست که او به شیوه‌ای مشابه در روح هیتکلیف وجود داشته است. (در این مورد، گفتۀ هیتکلیف مبنی بر اینکه «جهان پس از از دست دادن او جهنم خواهد بود »را می‌توان به عنوان بازتاب این مفهوم الهیاتی دانست که جهنم محرومیت ابدی از حضور خداست.)
با این حال، اگرچه به نظر می‌رسد این رمان ارزش والای نوعی تجربۀ انسانی را بیان می‌کند اما نمی‌توان گفت که چنین رابطه‌ای را به شیوه‌ای که شعر انجام می‌دهد، به پیش می‌برد چرا که کتی و هیتکلیف هردو از ماهیت معیوب عشقشان عذاب می‌کشند. به نظر می‌رسد نشانه‌های پارادوکس در وحدت هیتکلیف و کتی را نمی‌توان به پارادایم معنوی بیان شده در شعر «هیچ روح ترسویی متعلق به من نیست » را نسبت داد. این بدین دلیل است که یک موجود متناهی و ناقص نمی‌تواند یک کار بی پایان و کامل را به انجام برساند «. این امر زمانی آشکار می‌شود که کتی به سمت ادگار لینتون کشیده می‌شود. در ابتدا، کتی معتقد است که از آنجایی که روح او در هیتکلیف وجود دارد، هیتکلیف احساسات او به ادگار را درک می‌کند اما در ادامه اثبات می‌شود که این انتظار، بی پایه و اساس بوده و در نهایت فاجعه‌ای در رابطۀ آن‌ها به بار می‌آورد. با این وجود، هم کتی و هم هیتکلیف تمایل دارند تا از منظر هستی‌شناختی یکی باشند، بنابراین، خود را در تقابل با یکدیگر می‌بینند و تقریباً تا لحظۀ مرگ,او با رنج‌ها،پشیمانی‌ها و سرزنش‌ها عذاب می‌کشد: »تو من را کشتی. من به رنجهایت هیچ اهمیتی نمی‌دهم. چرا نباید عذاب بکشی؟ من را شکنجه نکن. میدانی که دروغ می‌گویی. چقدر تو ظالم و دروغگو بوده‌ای.من هیچ سخنی برای تسکین تو ندارم. من را تنها بگذار. رهایم کن. اگر من کار اشتباهی انجام داده‌ام، به خاطرش می‌میرم و این کافی ست. تو هم من را تنها گذاشتی اما من تو را می‌بخشم. تو هم من را ببخش. حتی پس از مرگ کتی نیز رنج هیتکلیف برای مابقی عمرش ادامه دارد. او همچنان به دنبال چیزی است که نمی‌تواند آن را بیابد. او می‌گوید: «تقریباً توانستم او را ببینم و نتوانستم. علیرغم این شکنجه، او بر آرزویش پافشاری می‌کند و می‌گوید: من یک آرزو دارم و تمام وجودم در آرزوی رسیدن به آن است.»در پایان، هیتکلیف که از غذاخوردن دست می‌کشد و از شدت درد تب می‌کند، به همان روشی که کتی هجده سال قبل انجام می‌داد، در مسیر نابودی خود به دنبال خواسته‌اش می‌رود.
پرسشی که از پیامدهای عشق میان کتی و هیتکلیف استخراج می‌شود، مسئلۀ دیگری را دربارۀ رابطۀ آن‌ها و جایگاه رابطه‌شان در رمان را مطرح می‌سازد که از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این مورد با توجه به بافت متنی، نگاه به موضوع تجاوز از حدود سودمند است. مرزها و تمایزات روزمره به ما کمک می‌کند تا درک خود از جهان را تعریف کنیم و به آن شکل دهیم، بارها و بارها در کتاب بلندی‌های بادگیر این مرزها شکسته و محو می‌شوند و نوساناتی را ایجاد می‌کنند که عمیقاً برای خواننده ناراحت کننده است و مفاهیم متعارف در واقعیت را به زیر سؤال می‌برند.

پی نوشت:

زبان ییدیش: نامِ زبانی است که نزدیک به هزار سال، زبانِ مادری و گاه، تنها زبانِ بعضی جوامعِ یهودیانِ اشکنازی بود که در اروپای شرقی و مرکزی می‌زیستند. یِدیش در میانِ فرهنگِ اشکنازی، از حدودِ سدهٔ دهمِ میلادی در کرانه‌های راین پاگرفت و سپس در مرکز و خاورِ اروپا گسترده شد.

ویلیام بلیک: شاعر و نقاش بریتانیایی و مبدع نوع جدیدی از شعر در زبان انگلیسی بود.

نورتروپ فرای: فیلسوف، اسطوره‌شناس، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی کانادایی، یکی از مهم‌ترین اندیشمندان قرن بیستم در حوزهٔ نظریه و نقد ادبی است.

پرسی بیش شلی: سونات سرای انگلیسی بود. او در خانواده‌ای نجیب‌زاده و نامدار زاده شد. آموزشش را پدرش و سپس کشیشی به نام ادواردز به عهده گرفتند. همچنین از سوی مادر با شعر انگلیسی آشنا شد. جو سیاسی خانواده‌اش در آینده و بر چامه‌هایش اثر نهاد.

ویلیام باتلر ییتس: یکی از بزرگ‌ترین شاعران و نمایشنامه‌نویسان ایرلندی بود. ییتس با جستار در انواع عرفان، تصوف، فولکلور، ماوراءالطبیعه، اشراق و نو افلاطونیسم سیستمی سمبلیک آفرید که در تصاویر و اشعارش الگویی یکپارچه داشت.

والاس استیونز: شاعر آمریکایی قرن بیستم میلادی است که در سال 1955 موفق به دریافت جایزه پولیتزر در حوزه شعر شد.

رمانتیسیسم: عصری از تاریخ فرهنگ در غرب اروپا است که بیشتر در آثار هنرهای تجسمی، ادبیات و موسیقی نمایان شد. رمانتیسیسم جنبه‌های احساسی و ملموس را دوباره به هنر غرب وارد کرد. هنرمندان رمانتیک آزاد از چهارچوب‌های تصویرگری‌های سنتی، به تحقق بخشیدن ایده‌های شخصی خود پرداختند.

رالف والدو امرسون: فیلسوف و نویسنده آمریکایی که وی را پدیدآورنده مکتب تعالی‌گرائی آمریکا می‌دانند.

زیگموند فروید: عصب‌شناس برجسته اتریشی و بنیانگذار علم روانکاوی، به عنوان یک روش درمانی در روانشناسی بود.

کابالا: از نظر لغوی به معنای قبول کردن است و در اصطلاح سنت، روش، مکتب و طرز فکری عرفانی است که از یهودیت ریشه گرفته و گاهی از آن با عنوان عرفان یهودی یاد می‌شود. در یهودیت به یک فرد کابالیست، مکوبال گفته می‌شود.

هرمسیه: فلسفه و مذهبی است که بر اساس نوشته‌های هرمس تریسمجیستوس ایجاد شد. این مکتب بر جنبش‌های عرفانی غرب بسیار تأثیر داشته و در دوره رنسانس و روشن زائی مورد توجه زیادی قرار گرفته‌است. طبق برخی روایات هرمسیه در واقع ریشه اصلی تمامی دینهاست که از زمان‌های بسیار قدیم توسط خداوند به مردم داده شده‌است.

والتر جکسون بیت: منتقد و زندگینامه نویس ادبیات آمریکایی بود.

مورمن ها: مورمون‌ها با تلفظ صحیح مورمِن گروه مذهبی و فرهنگی مرتبط با شاخه اصلی جنبش قدیسان آخرالزمان مسیحیت احیاگر هستند که با جوزف اسمیت در بالاایالت نیو یورک در دههٔ ۱۸۲۰ شروع شد. مورمون‌ها آیین خود را «جنبشی احیاگر» می‌دانند و بر این باورند که تعالیم، آداب و رسوم و سازمان کلیسا که بر اثر نافرمانی بشر در قرون اولیه میلادی به ورطه نابودی سپرده شده بود، از طریق وحی الهی به جوزف اسمیت احیا شده‌است.

پنطیکاستیسم: جنبشی نوگرایانه درون مسیحیت اوانجلیکی است که تأکید خاصی بر تجربه شخصی مستقیم خدا از طریق غسل تعمید روح‌القدس دارد. پنطیکاستیسم مشابه جنبش کاریزماتیک است اما زودتر شکل یافته و از کلیسای اصلی جدا است (در حالی که مسیحی‌های کاریزماتیک، حداقل در روزهای اول جنبش‌شان، اعضای کلیساهای اصلی خود باقی می‌ماندند).

ماروین میر: نویسندهٔ انجیل توماس «، »کتاب توماس « و »کتاب محرمانه‌ی یوحنا این کتاب دارای متنی سخت و پیچیده بوده در واقع نوعی تفسیر عرفانی به شمار می‌آید.

شکسپیر: شاعر و نمایشنامه‌نویس و بازیگر تئاتر انگلیسی بود که بسیاری وی را بزرگ‌ترین نویسنده در زبان انگلیسی دانسته‌اند.

دانته: دانته آلی گی یِری شاعر اهل ایتالیا بوده‌است. وی در سیاست زادگاه خود عاملی مؤثر بود، همچنین دانته به عنوان یکی از پیروان مکتب آلبرت کبیر شناخته می‌شود. نوشته‌های دانته بر ادبیات ایتالیا و سراسر اروپا برای همیشه تأثیر گذاشت. دانته در دوران زندگی خود دست به انتشار کتاب‌های متعددی زد که معروف‌ترین آن‌ها «کمدی الهی»، «زندگانی نو»، «ضیافت»، «سلطنت» و «آهنگ‌ها» است. کتاب «کمدی الهی» در سه بخش نگاشته شده‌است: دوزخ، برزخ و بهشت.

چاسر: شاعر، نویسنده، فیلسوف و سیاست‌مدار انگلیسی بود. او متولد لندن بود هرچند به‌طور دقیق محل و زمان تولد او در دست نیست. وی نخستین نویسنده برجسته انگلیسی پس از سلطه نرمن‌ها بود. نام او فرانسوی و به معنی «کفاش» است.

سروانتس: رمان‌نویس، شاعر، نقاش و نمایشنامه‌نویس نامدار اسپانیایی بود. رمان مشهور دن کیشوت که از پایه‌های ادبیات کلاسیک اروپا به‌شمار می‌آید و بسیاری از منتقدان از آن به عنوان اولین رمان مدرن و یکی از بهترین آثار ادبی جهان یاد می‌کنند اثر اوست.

اووید: یک شاعر رومی بود که شعرهای عاشقانه و اسطوره‌ای می‌گفت. او را، به همراه هوراس و ویرژیل، سه رکن اصلی شعر لاتین می‌شمرند. او در سولمو، در شرق رم، زاده شد و در رم تحصیل کرد.

کریستوفر مارلو: گاهی اوقات از او به نام کیت مارلو یاد می‌شود، شاعر، نمایش‌نامه نویس و مترجم انگلیسی عصر الیزابت بود. از او با عنوان پدر نمایش‌نامه‌نویسی بریتانیا یاد می‌شود به نحوی که حتی ویلیام شکسپیر نیز از او تأثیر پذیرفته است.

ای سی بردلی: اندرو سیسیل بردلی پژوهشگری انگلستانی بود که بیشتر بخاطر کار در باب شکسپیر شناخته می‌شود.

الیویه مسیان: آهنگساز و نوازنده ارگ فرانسوی در ۱۰ دسامبر ۱۹۰۸ در آوینیون زاده شد و در بیست و هفتم آوریل ۱۹۹۲ در کلیشی لا گارن در گذشت. سرچشمه موسیقی او را باید در باورهای ژرف به مذهب کاتولیک، پژوهش‌هایش در موسیقی‌های گذشته، ریتم‌های جدید و آواز پرندگان جستجو کرد. او آهنگسازی نوآور در هارمونی، ملودی، ریتم و همچنین استفاده از سازهای جدید بود. او از تأثیرگذارترین آهنگسازان سده بیستم است.

ویلیام فاکنر: رمان نویس آمریکایی و برنده جایزه نوبل ادبیات بود. فاکنر در سبک‌های گوناگون شامل رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، شعر و مقاله صاحب اثر است. شهرت او عمدتاً به خاطر رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش است که بسیاری از آن‌ها در شهر خیالی یوکناپاتافا اتفاق می‌افتد که فاکنر آن را بر اساس ناحیه لافایت که بیشتر زندگی خود را در آنجا سپری کرده بود و ناحیه هالی اسپرینگز/مارشال خلق کرده است. فاکنر یکی از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات آمریکا و مشخصاً ادبیات جنوب آمریکاست. با اینکه اولین آثار فاکنر از سال ۱۹۱۹ و بیشترشان در دهه‌های بیست و سی منتشر شده بود، وی تا هنگام دریافت جایزه نوبل در سال ۱۹۴۹ نسبتاً ناشناخته مانده بود. حکایت و رمان آخر او چپاولگران برنده جایزه پولیتزر داستان شدند. در سال ۱۹۹۸، مؤسسه کتابخانه نوین رمان خشم و هیاهوی او را ششمین کتاب در فهرست صد رمان برتر انگلیسی قرن بیستم قرار داد،

ساموئل جانسون: شاعر، نویسنده، منتقد و فرهنگ‌نویس برجسته انگلیسی قرن هجدهم میلادی است. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به «فرهنگ زبان انگلیسی»، «زندگی شاعران» و «راسلاس» اشاره کرد.

کنت برک: فیلسوف، استاد دانشگاه، جامعه‌شناس، روزنامه‌نگار و نویسنده اهل ایالات متحده آمریکا بود. وی یک نظریه‌پرداز ادبی آمریکایی بود که تاکنون تأثیر زیادی بر فلسفه، زیبایی‌شناسی، انتقاد و نظریهٔ لفظی قرن بیستم داشته‌است. برک به عنوان یک نظریه‌پرداز ادبی، برای تجزیه و تحلیل‌هایش بر اساس ماهیت دانش شناخته شده بود. علاوه بر این، او یکی از اولین افرادی بود که از لفاظی‌های سنتی‌تر رد می‌شد و ادبیات را «عمل نمادین» می‌دید. بورک غیرقابل انکار بود، در مورد خود نه تنها با متون ادبی، بلکه با عناصر متن هم با مخاطب تعامل داشت همانند: سابقهٔ اجتماعی، تاریخی، سیاسی، بیوگرافی نویسنده و غیره. برک بخاطر کارهای خود، بر اساس نظریه ادبی و انتقادش توسط راهنمای جان هاپکینز به عنوان «یکی از منتقدین ادبیات در قرن بیستم، غیرقابل انکار، چالش‌انگیز و به لحاظ نظری پیشرفتهٔ آمریکایی» ستایش شده‌است. کار او همچنان توسط سخنگویان و فیلسوفان بحث می‌شود. وی همچنین برنده جوایزی همچون کمک‌هزینه گوگنهایم شده‌است.

انگوس فلچر: وی را به علت نظریه پردازی‌هایش در باب شعر آمریکایی می‌شناسند.

هاوارد آبرامز: منتقد ادبی اهل ایالات متحده آمریکا بود که به واسطه آثارش در زمینه رمانتیسیسم به شهرت رسید.

ویلیام هزلیت: مقاله‌نویس و منتقد انگلیسی بود که از ویژگی‌های آثارش توانایی در بکارگیری طنزی گزنده و ویرانگر، نگرش نقّادانه و شهودی و خوش‌ذوقی در نکته‌پردازی بوده است.

والتر پیتر: دانشمند، مقاله‌نویس و منتقد هنری انگلیسی. کتاب پژوهش‌هایی در تاریخ رنسانس (۱۸۷۳) را منتشر کرد که بازگوکنندهٔ اندیشهٔ «هنر برای هنر» بود و بر جنبش زیباشناختی تأثیر گذاشت.

ساموئل بکت: نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و شاعر اهل ایرلند بود. او در سال ۱۹۶۹ به دلیل «نوشته‌هایش در قالب رمان و نمایش که در فقر [معنوی] انسان امروزی، فرارَوی و عروج او را می‌جوید» جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود.

جفری هیل: شاعر بریتانیایی و استاد شعر در دانشگاه آکسفورد بود. او را یکی از سرشناس‌ترین شاعران نسل خود خوانده‌اند.

آیریس مرداک: رمان‌نویس و فیلسوف بریتانیایی بود که به واسطه رمان‌هایش درباره خیر و شر، اخلاق، روابط جنسی و قدرت ذهن ناخودآگاه شناخته‌شده‌است. او دانش‌آموخته فلسفه از دانشگاه آکسفورد بود.

پیتر آکروید: استاد عهد عتیق پژوه دانشگاه لندن، رمان‌نویس، منتقد، زندگی‌نامه‌نویس و پژوهشگر بریتانیایی است که رمان‌های نوآورانه‌اش دیدی خلاف عرف از تاریخ را عرضه می‌کنند.

جان بنویل: در سال ۱۹۴۵ در وکس فورد ایرلند به دنیا آمد. او سیزده رمان منتشر کرده‌است. بنویل ساکن دوبلین است. او با نوشتنِ رمان دریا در سال ۲۰۰۵ جایزه ادبی من بوکر را از آن خود کرد.

آنتونیا سوزان بیات: رمان‌نویس و شاعر انگلیسی است که بیشتر آثار خود را با نام ای.اس. بایِت امضا می‌کند. در سال ۲۰۰۸، روزنامه تایمز نام او را در لیست پنجاه نویسنده بزرگ بریتانیا از سال ۱۹۴۵ تاکنون قرار داد. وی خواهر مارگارت درابل، رمان‌نویس و منتقد ادبی اهل بریتانیا است. با اینکه رابطه‌ی این دو دیگر نزدیک نیست، بایِت در مصاحبه‌ای بیان کرد که این تنش فقط «یک رقابت بین دو خواهر است.»

ژوزه ساراماگو: نویسنده پرتغالی برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۸ میلادی بود. او گرچه از سال ۱۹۶۹ به حزب کمونیست پرتغال پیوست و همچنان به آرمان‌های آن وفادار بود اما هیچگاه ادبیات را به خدمت ایدئولوژی در نیاورد.

توماس پینجن: یکی از برجسته‌ترین نویسندگان آمریکایی است. آثار او به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده‌اند. او به خاطر نوشتن رمان‌های سخت و پیچیده مشهور است. نوشته‌های داستانی و غیر داستانی او مجموعه گسترده‌ای از موضوعات و ژانرهای مختلف از تاریخ، موسیقی، دانش و ریاضیات را در بر می‌گیرد. پینچن در انزوا و به دور از هیاهوی رسانه‌ها مشغول فعالیت است.

فیلیپ راث: رمان‌نویس آمریکایی که یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان نیم قرن گذشته ادبیات آمریکا بود.

کورمک مک کارتی: رمان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس آمریکایی ست که نام اصلی وی چارلز مک کارتی می‌باشد.

دان دلیلو: نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس، پدیدآور و رمان‌نویس اهل ایالات متحده آمریکا است.

رابرت پن وارن: شاعر، منتقد ادبی، رمان‌نویس و نویسنده داستان‌های کوتاه آمریکایی است. وی در اوایل دهه ۱۹۲۰ از اعضاء گروه فراری بود. رمان تمام مردان شاه وی که به بررسی اصول اخلاقی سیاسی می‌پردازد، برنده جایزه پولیتزر شد.

جیمز مریل: شاعر آمریکایی که بخاطر مجموعه اشعارش در سال 1977 برنده جایزه پولیتزر شد.

جان اشبری: از شاعران آمریکایی بود. او شعر ایالات متحده را از سال ۱۹۷۰ تا کنون شدیداً تحت تأثیر قرار داده همچنین وی نویسنده معروف سبک نیویورک است که او را می‌توان شاعر منادی شعر زبان نامید.

الیزابت بیشاپ: متولد ماساچوست شاعر و نویسنده آمریکایی بود. او از سال ۱۹۴۹ تا ۱۹۵۰ ملک‌الشعرای آمریکا بود.

آن کارسون: شاعر، مترجم و استاد دانشگاه کانادایی است. کارسون مدرس ادبیات کلاسیک، ادبیات تطبیقی و نویسندگی خلاق در شماری از دانشگاه‌های آمریکا و کانادا از جمله دانشگاه مک‌گیل، دانشگاه میشیگان، دانشگاه نیویورک، دانشگاه میشیگان و دانشگاه پرینستون بوده‌است.

جیمز وود: منتقد ادبی انگلیسی، مقاله نویس و داستان نویس است.

آدرین ریچ: شاعر، منتقد و فمینیست آمریکایی بود. او در سال ۱۹۹۷ برنده نشان ملی هنر شد اما حاضر نشد برای دریافت آن در کاخ سفید حضور یابد و اعلام کرد که سیاست‌های حکومت بیل کلینتون با اندیشه او از هنر در تضاد است. ریچ سال‌ها در دانشگاه‌های آمریکا از جمله استنفورد و کرنل تدریس کرد. همجنس‌گرایی و حقوق زنان از موضوع‌هایی هستند که او در آثارش بدان‌ها پرداخته است

مایا آنجلو: شاعر، خواننده، خاطره‌نویس، بازیگر و فعال حقوق مدنی اهل آمریکا بود.او هفت زندگی‌نامه از خود منتشر کرد، سه کتاب از مجموعه مقالات او چاپ شد، چندین کتاب شعر بیرون داد و با فهرستی از نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها و نمایش‌های تلویزیونی که طی بیش از ۵۰ سال تألیف آنها به طول انجامیده بود، اعتبار خاصی کسب کرد. او چندین جوایز معتبر و بیش از ۵۰ مدرک افتخاری دریافت کرد. آنجلو بیشتر برای سری هفتگانه زندگینامه‌هایش شناخته شده‌است که بیشتر بر دوران کودکی و تجربیات اولیه او متمرکز است. اولین کتاب این سری «می‌دانم چرا پرنده درون قفس می‌خواند» (۱۹۶۹) از زندگی او تا سن ۱۷ سالگی می‌گوید و برای او تحسین و شهرت بین‌المللی به ارمغان آورد.

دیوید فاستر والاس: نویسنده رمان و داستان‌های کوتاه و جستارنویس آمریکایی بود. او همچنین استاد دانشگاه پومونا در کلارمونت، کالیفرنیا و مقاله‌نویس بود. بیشترین شهرت والاس به خاطر رمان شوخی بی‌پایان (۱۹۹۶) بود که در سال ۲۰۰۶ توسط مجله تایم به عنوان یکی از «۱۰۰ رمان برتر انگلیسی‌زبان از سال ۱۹۲۳ تاکنون» معرفی شد. بسیاری او را جزو خلاق‌ترین نویسندگان معاصر می‌دانستند. وی برنده و نامزد دریافت چندین جایزه از جمله پولیتزر (۲۰۱۲) شد

دوریس لسینگ: نویسنده صوفی و فمینیست انگلیسی و برنده جایزه ادبیات نوبل در سال ۲۰۰۷ میلادی بود. او یازدهمین زن برنده جایزه نوبل ادبیات و مسن‌ترین برنده این جایزه (هنگام دریافت) بود.

جیمز جویس: نویسنده ایرلندی که گروهی رمان اولیس وی را بزرگ‌ترین رمان سده بیستم خوانده‌اند. (این کتاب که سومین اثر جیمز جویس است در سال ۱۹۲۲ در پاریس منتشر شد) تمام آثارش را نه به زبان مادری که به زبان انگلیسی می‌نوشت. اولین اثرش دوبلینی‌ها مجموعه داستان‌های کوتاهی است درباره دوبلین و مردمش که گاهی آن را داستانی بلند و با درون‌مایه‌ای یگانه تلقی می‌کنند. او همراه ویرجینیا وولف از اولین کسانی بودند که به شیوه جریان سیال ذهن می‌نوشتند. وی به سیزده زبان آشنایی داشت و دست کم به ایتالیایی و فرانسه مسلط بود

مارسل پروست: نویسنده و مقاله‌نویس فرانسوی بود. او به دلیل نگارش اثر عظیمش با عنوان در جستجوی زمان ازدست‌رفته، یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان تاریخ ادبیات جهان قلمداد می‌شود.

آرتور رمبو: از شاعران فرانسوی است. او را بنیان‌گذار شعر مدرن برمی‌شمارند. او سرودن شعر را از دوران دبستان آغاز کرد. ذوق و نبوغ شعریِ او در سنین هفده تا بیست سالگی خیره‌کننده است. بااین‌حال، او در ۲۱سالگی برای همیشه از شعر دوری گزید که همواره مایه حیرت و ابهام بوده‌است.

جِین ایر: رمانی از نویسنده انگلیسی شارلوت برونته است که در سال ۱۸۴۷ با نام مستعار او، کور بل، به چاپ رسید. این رمان درباره‌ی دختر یتیمی است که تنها دارایی‌اش فامیل‌های بداخلاق و تحصیلاتش است. او موسیقی، نقاشی و فرانسه درس می‌دهد. محبوبیت جین ایر بخاطر ملودرام بودن داستان و کندوکاوی پرهیجان و تأثیر جین ایر بود. بر اساس این کتاب فیلم‌های متعددی نیز ساخته شده‌است.

موبی دیک یا نهنگ بحر: رمان مشهوری از هرمان ملویل نویسنده آمریکایی است که در سال ۱۸۵۱، در دوران رنسانس آمریکایی، منتشر شد. ملوان اسماعیل داستان جستجوی دیوانه‌وار آهاب، ناخدای کشتی پکوئود را می‌گوید که به دنبال انتقام از موبی‌دیک، وال سفیدی که پیش‌تر کشتی‌اش را نابود کرده‌است و پایش را از زانو قطع کرده‌است، می‌باشد. کتاب تا زمان مرگ نویسنده آن در سال ۱۸۹۱ یک شکست تجاری بود امّا در قرن بیستم به عنوان یکی از بهترین رمان‌های آمریکایی شهرت یافت.

هرمان ملویل: رمان‌نویس، شاعر و نویسندهٔ داستان‌های کوتاه آمریکایی است. آثار او در زمان حیاتش چندان مورد استقبال قرار نگرفتند و حتی رمان‌هایی که دربارهٔ دریا نگاشت از تعداد خوانندگانش کاست؛ اما سال‌ها بعد و در دههٔ بیست میلادی، رمان موبی‌دیک او یکی از برترین شاهکارهای ادبیات آمریکا و جهان شناخته شد.

جان میلتون: شاعر و نویسنده انگلیسی است. مهم‌ترین اثرش بهشت گمشده نام دارد. وی مقالات بحث‌برانگیزی در خصوص آزادی انتشار، آموزش و حذف سانسور نوشته بود.

جورج گوردون بایرون: معروف به لرد بایرون شاعر و سیاست مدار رمانتیک انگلیسی بود. مشهورترین اثر وی شعر روایی بلندی به نام دون ژوان است که با مرگ وی ناتمام ماند. از دیگر آثار مهم بایرون می‌توان به شعر بلند سفر زیارتی چایلد هارولد و نمایشنامهٔ خوانشی مانفرد اشاره کرد.

ادوارد مورگان فورستر: رمان‌نویس، انشانویس و منتقد ادبی و اجتماعی انگلیسی بود. شهرت او بیشتر برای نوشتن رمان‌هایی مانند هواردز اند (۱۹۱۰) و گذری به هند (۱۹۲۴) و همچنین نقدهایش بوده است.

نشانگان آسپرگر یا سندرم آسپرگر: یک نوع اختلال رشد عصبی است که با مشکلات قابل توجه در ارتباط بین فردی و ارتباط غیرکلامی و اشکال در انجام حرکات پیچیده فیزیکی مانند رقص، مشخص می‌شود که معمولاً به همراه علایق و رفتارهای وسواسی و تکراری است. ضریب هوشی (iQ) در این افراد بالاتر از میانگین جامعه است و استعداد فوق العاده خوبی در ریاضیات و تحلیل، کامپیوتر و حتی علوم انسانی دارند. برعکس افراد عادی از جزئیات به سمت کلیات می‌روند و معمولاً در افکار خود غرق می‌شوند و دارای تفکرات عمیق و تصویر سازی ذهنی قوی و تخیلی قوی مانند نسخه‌ی پیشرفته یک سیستم واقعیت مجازی و فراتر از آن می‌باشند. نخستین بار در سال ۱۹۴۴ پزشک اتریشی به نام هانس آسپرگر با انتشار مقاله‌ای آن را توصیف کرد.

مایستر اکهارت: دین‌شناس، فیلسوف، عارف، شاعر و خطیب آلمانی‌تبار بود .او در نزدیکی شهر گوتا در ایالت تورینگن کشور آلمان زاده شد. گفته‌اند که مایستر اکهارت در زبان آلمانی همان تأثیری را داشته‌است که دانته در زبان ایتالیایی داشته، چنان‌که باعث شکوفایی آن زبان گشته‌است. اکهارت در صومعه‌ای متعلق به فرقه دومینیکن آموزش‌های اساسی را طی کرده و سپس در شهرهای مختلف به کسب علم و دانش پرداخته‌است. مایستر اکهارت همچنین به تعلیم الهیات مسیحی در شهرهای مختلف آلمان می‌پرداخت. در همین مدت، کلیسا او را کفر و زندقه محکوم می‌کند و مایستر اکهارت دفاعیه‌ای در دفاع از خویش می‌نگارد. مکان دفن او نامشخص است.

اگنس گری: رمانی از نویسنده و شاعر بریتانیایی آن برونته است. اگنس گری اولین رمان از دو رمان آن برونته است که در دسامبر ۱۸۴۷ با نام مستعار اکتون بل منتشر شد.

سیدنی تامپسون دوبل: یک شاعر و منتقد انگلیسی بود.

مستأجر عمارت وایلدفل: دومین و آخرین رمان به سبک نامه‌نگارانه نوشتهٔ آن برونته، شاعر و نویسندهٔ انگلیسی است که در سال ۱۸۴۸ با نام مستعار اکتون بِل منتشر شد، این رمان یکی از تکان دهنده‌ترین رمان‌های خواهران برونته است که موفقیتی خارق‌العاده پیدا کرد. پس از مرگ آن، خواهرش شارلوت تا سال ۱۸۴۵ از چاپ مجدد آن در انگلستان جلوگیری کرد.

تز، آنتی تز، سنتز: اغلب برای توصیف ایده فیلسوف آلمانی گئورگ ویلهلم فریدریش هگل به کار می‌رود. هگل هرگز خود از این اصطلاحات استفاده نکرد بلکه اولین بار توسط یوهان فیشته استفاده شد

فرانکنشتاین؛ یا پرومته‌ی مدرن: معروف‌ترین اثر نویسنده انگلیسی مری شلی است که در سال ۱۸۱۸ میلادی نوشته شده بود. فرانکنشتاین داستان دانشمندی جوان به نام ویکتور فرانکنشتاین را روایت می‌کند که طی یک آزمایش علمی غیرمعمول، موجودی فهیم را خلق می‌کند. شلی نوشتن این داستان را در ۱۸ سالگی آغاز کرد و نسخه اول آن را در ۲۰ سالگی، بدون ذکر نام نویسنده، در لندن به چاپ رساند. نام او نخستین بار در چاپ دوم رمان در پاریس در سال ۱۸۲۱ ذکر شد.

لئو برسانی: استاد دانشگاه اهل ایالات متحده آمریکا بود که به خاطر آثارش در زمینه نظریه کوئیر و نقد ادبی فرانسه شهرت داشت.

همه‌خدایی، هستی الهی یا پان‌تئیسم: گونه‌ای فلسفی از بی‌دینی و نقد دین است. باور به اینکه خدا (الوهیت) و جهان هستی (طبیعت به عنوان کلّیّت همه چیز) یکی‌اند. بر اساس آن، خدای شخصیّت‌دار مانند الله و یَهُوَه و مانند آن که خالقی مستقل از طبیعت است، وجود خارجی ندارد. واژهٔ خدا مترادف با قانون‌مندیِ حاکم بر امور جهان است. بنا به این نظریه، خدا موجودی جدا از این عالم نیست؛ کلِّ نظام طبیعی جنبه‌ای

از قدرت اوست. خدا همه جا هست و همه چیز است یا در همه چیز است. این شامل تمام شر و خیر و مترادفاً تمام زیبایی و همهٔ نقص‌ها و ضعف‌ها در جهان هستی می‌شود.

رمان تربیتی یا بیلدونگسرمان: در نقد ادبی به سنتی در رمان‌نویسی اروپایی اطلاق می‌شود که تمرکز داستان بر بلوغ و شکل‌گیری جهان عاطفی و ذهنی شخصیت اصلی داستان از دوره نوجوانی تا بزرگسالی و در تقابل با ارزش‌ها و هنجارهای جامعه باشد. این ترکیب اولین بار در سال ۱۹۱۶ توسط زبان‌شناس کارل مورگن اشترن به کار رفت اما ویلهلم دیلتای آن را عمومیت بخشید. رمان آموزشی بیشتر از آن که ویژگی ساختاری را شامل شود با اشتراکات محتوایی شناخته می‌شود، عموماً از رمان کارآموزی ویلهلم مایستر اثر گوته به عنوان اولین رمان آموزشی نامبرده می‌شود. پس از آنکه توماس کارلایل در ۱۸۲۴ این کتاب را به انگلیسی ترجمه کرد چندین نویسنده انگلیسی به تأثیر از آن رمان‌های آموزشی نوشتند. در قرن بیستم این گونه به سینما هم وارد شد که به ژانر Coming-of-age مشهور است. از شاخص‌ترین رمان‌های آموزشی تاریخ ادبیات می‌توان به تریسترام شندی از لارنس استرن، امیل از ژان ژاک روسو، دیوید کاپرفیلد از چارلز دیکنز، سیمای مرد هنرمند در جوانی از جیمز جویس نیز اشاره کرد.

آبراهام هَارولد مَزلو: روانشناس انسان‌گرای آمریکایی بود. او امروزه برای نظریه «سلسله مراتب نیازهای انسانی» اش (هرم مزلو) شناخته شده‌است. مزلو همچنین به عنوان پدر روان‌شناسی انسان‌گرایانه شناخته می‌شود. او در سال ۱۹۵۴ کتاب «انگیزه و شخصیت» را دربارهٔ نظریه سلسله مراتب نیازها منتشر کرد.

رونالد دیوید لینگ: روانپزشک اسکاتلندی بود که حجم زیادی از کارهایش را به اختلالات روانی به خصوص روان پریشی اختصاص داده بود. نظرات وی که برگرفته از فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی بود با نگرش رایج در روانپزشکی در زمان خودش متفاوت بود. از نظر لینگ احساسات و نظرات بیمار تجربه زیستهٔ معتبر به حساب می‌آمدند و صرفاً علائم یک بیماری نبودند. لینگ یکی از اعضای جنبش ضد روانپزشکی بود.